La Miniature Française

No 1

LA MINIATURE FRANÇAISE

IL A ÉTÉ TIRÉ

DE

LA MINIATURE FRANÇAISE

PAR

HENRI BOUCHOT

DEUX CENTS EXEMPLAIRES

Sur papier à la main des Manufactures d'Arches

NUMÉROTÉS A LA PRESSE DE 1 A 200

Exemplaire N° 169

HENRI BOUCHOT
MEMBRE DE L'INSTITUT

LA MINIATURE FRANÇAISE

1750-1825

PARIS
GOUPIL & Cie, ÉDITEURS-IMPRIMEURS
MANZI, JOYANT & Cie, ÉDITEURS-IMPRIMEURS, SUCCESSEURS
24, BOULEVARD DES CAPUCINES
1907



P.-A. HALL. — LA FAMILLE DE L'ARTISTE

(Musée Wallace)

Page 1



LA MINIATURE FRANÇAISE

PRÉLIMINAIRES

L'accord est unanime : le portrait miniature en France restera comme l'aboutissement le plus heureux d'un art déjà très ancien, dont notre tempérament national s'accommoda fort. Aucune région d'Europe n'avait porté l'illustration des manuscrits, la décoration menue et précieuse, à une plus haute perfection que nos vieux enlumineurs. Les générations successives s'étaient entraînées à ce jeu, et après cinq siècles, quand les manuscrits n'eurent plus la faveur, l'art du miniaturiste se chercha un décours dans le portrait. Ce fut sa plus grande gloire, et à nos yeux une orientation très profitable.

Le temps vient où quelque écrivain sagace et libre sera tenté par un livre à écrire sur le portrait miniature en France, de ses origines jusqu'à nous. On lui peut annoncer des surprises et un plaisir rare, car c'est là sujet très nouveau et digne de retenir l'attention. La réunion d'œuvres mal ou point connues, étudiées seulement par des érudits impropres aux synthèses, fournira de sensationnelles révélations. On aura loisir de démêler ce que les plus anciens artistes de notre sol, ni trop idéalistes, ni trop naturalistes, ont su imaginer de subtil, de sincère et de malicieux dans le rendu de la figure humaine. En suivant la descendance des Primitifs jusqu'à leurs successeurs du XVIII[e] siècle, en interrogeant les missels les plus modestes, mille trouvailles se viendront imposer, qui déconcerteront les phrases trop hâtives et établiront des certitudes. On s'y convaincra que l'art de portraiture doit au moins autant aux nôtres qu'à l'étranger illustre, voisin et rival. Il y aura intérêt à dire de telles choses et à les prouver, non par gloriole vaine, mais pour simplement rendre à chacun sa part dans l'épopée.

Que les enlumineurs d' « histoires » bibliques aient emprunté parfois aux Italiens ou aux Flamands certains motifs de compositions banales, qu'ils aient subi — on l'a trop dit, mais que prouvent les phrases, en vérité ? — la loi exotique, ou la redite hiératique des ambulants de l'art, le cas peut à la rigueur se défendre. Mais il y aurait du parti pris et de la naïveté à reconnaître cette influence dans le portrait, lorsque l'effigie s'en montre si décisive, si particularisée qu'on peut, après cinq siècles révolus, démêler les caractères ethniques, les stigmates persistants et affirmés d'une race, les signes servant encore aujourd'hui à distinguer l'Italien du Flamand, ou l'Allemand de l'Espagnol. Bien mieux, divers apports, qui ne peuvent s'emprunter au voisin, contribuent à écrire des nuances et à fortifier l'impression qu'on a d'être en présence de Français. Les tares physiques même viennent corroborer les opinions déjà très fortes, par les continuités qui se sont transmises des ancêtres à nos contemporains. Le roi Charles V, au grand nez, se retrouve dans l'instant aussi communément en France, que le duc de Berry, chauve, replet, épicurien et apoplectique,

s'aperçoit parmi les bourgeois de nos villes, amoureux de tranquillité et de bonne chère. La reine Jeanne de Bourbon, elle-même, avec son masque hommasse et bien portant, est de type courant dans nos campagnes.

Pour traduire en dessin de pareilles physionomies, le peintre d'autrefois ne rusait ni ne mentait. Il lui plaisait de tout exprimer, même le pire, même la difformité. Bien longtemps avant les peintres, les tailleurs d'images en pierre avaient admis ce principe audacieux, et peut-être humoriste, dans les sculptures de cathédrales. A leur suite, les décorateurs de livres d'heures ne s'embarrassèrent point de fioritures idéalisées et fausses. Un chat restait un chat, et une laideron ne s'embellissait guère sous leur pinceau malicieux. On l'a vu maintes fois pour des reines bossues, des rois ou des princes disgraciés. Ainsi se put établir, d'époque à autre, une formule très particulière, pleine de conscience, de liberté, faite d'une observation méticuleuse et un peu railleuse de la pauvre nature humaine, notant le poil rare, comptant les rides, et, par atavisme, orientée dans le sens de la critique et de l'impertinence.

Sur le fait de technique, en tant que marche d'un procédé, des vieux à nous, peu de transformations notables. La pratique attentive du peintre de petites figures ne s'est changée ni dans l'esthétique, ni dans les moyens usuels, ni dans les matériaux employés pendant quatre cents ans. Le parchemin était la base ordinaire, le « champ » de ces sortes de travaux. On le prenait léger et souple, on le ponçait, et à l'aide d'un pinceau ou d'une plume on y inscrivait l'esquisse de l'histoire ou du portrait. Ensuite on passait à la couleur les habits et les fonds, en réservant la figure et les mains; celles-ci recevaient du parchemin la teinte utile aux chairs, qu'on ombrait délicatement de hachures ou de pointillés aux endroits voulus. Tel se montre le miniaturiste Pucelle, au milieu du XIVe siècle, à Paris; tels apparaissent, sous Louis XIV, Samuel Bernard ou Du Guernier, et sous Louis XV, Massé ou Péters. A peine quelques innovations se sont-elles produites dans le choix des tons, dans la manière de présenter une scène. Le portrait qui, jusqu'au XVIe siècle, était demeuré l'exception, et comme un accessoire, avait pris, au temps de François Ier et sous ses



successeurs, une importance décisive. Les femmes de Brantôme aimaient à se parer d'un bijou orné d'une portraiture amie par François Clouet ou Dumonstier. Otés les costumes des personnages ainsi représentés, il deviendrait difficile d'en assigner la paternité à Clouet plutôt qu'à Fouquet ou à Perréal, à Dumonstier plutôt qu'à Petitot ou à Strésor. Même parchemin toujours, même coloris, mêmes rendus minutieux, mêmes poses mornes et figées, même audace à ne rien passer au modèle.

Peu de procédés graphiques ont, dans le monde, une ascendance mieux établie et reconnue, la sculpture mise à part. La peinture à l'huile, la gravure d'estampes, l'émail peint ont égaré leur état civil; les grammairiens spéciaux en disputent volontiers sans beaucoup s'entendre. L'émail champlevé est d'extraction héroïque et lointaine; mais, quand on le voudra traiter au pinceau et en faire un rival de la miniature, il sera un tard venu, peut-être né au milieu du XV[e] siècle, et naturellement baptisé florentin. Lui non plus d'ailleurs ne variera guère de Jean Fouquet ou de Léonard Limosin à Petitot et à Augustin. Sauf que les chimies aient fourni aux modernes de nouvelles recettes, l'émail, comme l'imprimerie, s'est révélé à peu près définitif dès la première heure. Sur une plaque métallique, or, argent, ou laiton, le peintre exécute son dessin au pinceau; les couleurs en poudre s'appliquent ensuite et se cuisent à un feu intense. Les mécomptes de ce passage au feu étant fort nombreux, l'émail resta

ANONYME. — LA MARQUISE DE POMPADOUR

(A M. Doistau)

Page 4

P.-A. HALL

INCONNUE LA PRINCESSE DE LAMBALLE

(A Madame de B...)

Page 5

toujours une œuvre de haut prix, dont la supériorité s'affirmait par une résistance plus grande, et le sertissage facile dans les pièces d'orfèvrerie.

L'émail trouva dans l'atelier de Petitot, au commencement du règne de Louis XIV, une assise et une perfection décisives. La palette de poudres fusibles y avait été ramenée à six ou sept teintes, dont on devait calculer les effets avant la cuisson. Un beau vert s'obtenait par le safran de Vénus; le jaune intense par de la rouille de fer; le blanc par la chaux d'étain; le bleu par la chaux d'argent; le rouge par la limaille de fer ou l'orpiment salpêtré; le noir par le jais. Mais le Français, hâtif, dédaigneux de contraintes et pressé d'agir, n'accorda jamais à l'émail qu'une considération restreinte. A la suite de Petitot, les Genevois prirent dans le genre une habileté de pratique industrielle très incontestable; toutefois, il leur fallait demander aux artistes français le froufrou, la finesse, le gracieux, qui manquaient essentiellement à leur manière; tous n'y parvinrent pas.

A son tour, la miniature-portrait, délaissant le parchemin, allait découvrir, aux environs de la bataille de Fontenoy, une « matière divine », un dessous à la fois résistant et clair, crémeux et rosé, tout à fait dans le ton de chair des marquises poudrées; c'était l'ivoire. Pourquoi l'admit-on seulement alors, quand on le connaissait depuis des siècles? Et pourquoi



aussi, tout à coup, cette faveur irrésistible? Chacun a donné une bonne raison et dit son antienne à ce propos. Le vrai, c'est qu'on était en ce moment à la passion, à l'engouement pour les boîtes à mouches, pour les coffrets, les éventails taillés dans l'ivoire, et que de belles personnes eurent idée d'y faire mettre leur figure. On trouva tant d'agrément à cette fantaisie, que la faveur devint fureur, et que les artistes procla-

mèrent exquise cette matière inopinément offerte à leur pinceau. Quelques-uns présumèrent d'insinuer un paillon d'or en transparence, et ceci donna un éclat encore plus chaud à l'ivoire. On convint que celui-ci l'emportait décidément sur la peau de vélin et sur le papier de carton que les plus modestes artistes avaient momentanément substitué au parchemin pour le portrait. Bientôt l'ivoire aminci, débité en tablettes, déjà devenu indispensable commença son tour du monde — d'Europe à tout le moins — partout plaisant, partout accueilli et fêté. L'effigie mignarde qu'on lui confiait avait un peu transformé la grammaire séculaire du miniaturiste. On aquarella moins, parce qu'on rencontrait de la résistance en l'ivoire lisse; au contraire, la « gouasse » épaisse donnait à ces mignonneries l'aspect d'une peinture à l'huile, qui permettait le papillotage du pinceau, les chatoiements, les accents et les rehauts, et qui s'arrangeait à ravir de ce dessous réchauffé et scintillant. Dès la disparition de l'Académie de Saint-Luc en 1776, où l'on comptait encore quelques tenants attardés du papier ou du vélin, l'ivoire triompha définitivement. Sauf que nous en informions spécialement le lecteur, notre illustration présente ne sera guère que de miniatures sur ivoire.

De génération à autre, à part de rares secrets particuliers, les miniaturistes se transmettaient la composition de leurs palettes; la même à peu de chose près pour tout le monde. Il était convenu, vers la fin de l'ancien régime, qu'un portraitiste sur ivoire avait à sa disposition dix-sept ou dix-huit couleurs diverses pour les chairs. Les plus soigneux disposaient les tons par ordre, sur une première palette en ivoire résistant. Le carmin, le minium, le massiat, le jaune de Naples, l'ocre, l'ocre de rue, tenaient le premier rang; l'outremer, la cendre bleue, la terre de Sienne, brûlée ou non, la laque, l'ocre rouge, le stil de grain, venaient ensuite; enfin, au troisième rang, le brun rouge, le bistre, la terre de Cologne, l'indigo. Une seconde palette contenait le vermillon, l'orpin jaune et rouge, la terre d'Italie, le bleu de Prusse, le noir d'ivoire; une troisième, les blancs, blanc léger et blanc de plomb, l'encre de Chine, le vert de vessie et encore de la terre de Cologne. Mais déjà, sous Louis XV, l'in-

dustrie privée se substituait à l'artiste pour la préparation de ces couleurs. La belle conscience s'émoussait; bien peu de peintres consentaient à broyer et à sécher les produits indispensables, comme aux temps héroïques. On se fournissait chez Antheaume, chimiste, rue d'Enfer ; on prenait ses tablettes toutes poncées chez le spécialiste Chéron, les pinceaux à la Gerbe d'Or, chez les demoiselles Duchemin.

La vogue un peu intransigeante prise par le portrait sur ivoire, sa joliesse, sa délicatesse, sa gaieté, son intimité surtout, tant de qualités donnèrent à ses pratiquants un rang à part. L'Académie les admettait dans ses places au même titre que les peintres d'histoire; de fait, pas un d'entre eux n'eût failli d'écrire une grande page sur toile au cas qu'on l'en eût requis. Pour ces élus ou ces agréés du corps royal, aucune difficulté à s'affirmer. Ils avaient les expositions dans le Salon carré du Louvre, qui apportaient périodiquement une satisfaction d'amour-propre; mais les modestes, les inconnus, les débutants? A vrai dire, d'ailleurs, les miniaturistes agréés n'avaient point les assises qu'ils se fussent rêvées. Leurs œuvres, petites, microscopiques même, étaient écrasées par les dimensions exagérées de la salle et par le voisinage très proche de toiles hautaines et encombrantes. De 1737 à 1791, le soin des rangements avait successivement été dévolu à Vien, à Lagrenée, à Amédée Vanloo, dont l'intérêt n'était pas de mettre les miniaturistes en belle posture. Ni Hall, ni ses congénères ne marquaient beaucoup dans les placements; on les accrochait en bouche-trous ici ou là, au petit bonheur. En 1785, on suggéra à Lagrenée de répartir des épines aux endroits les moins encombrés, afin de sauvegarder les droits des petits ; on le fit, mais on vit bien que dans le public la miniature n'intéressait que les femmes du monde, ce qui se notait alors comme une infériorité indéniable.

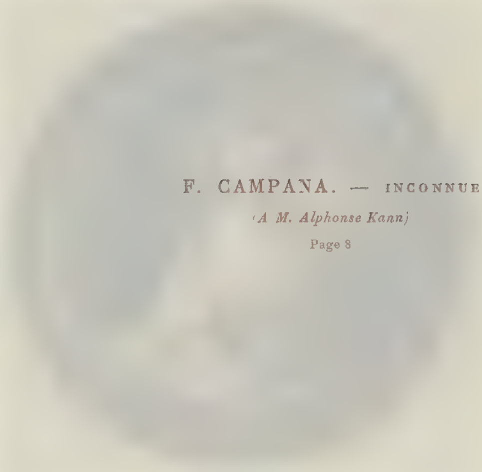
Au rebours de la grande manifestation officielle, l'Académie de Saint-Luc, confrérie autorisée et reconnue des artistes, offrait à un plus grand nombre de peintres l'occasion de se produire. Malgré tout, les miniaturistes y étaient assez clairsemés en 1762; en 1764, on les voit apparaître en nombre; en 1774, ils sont presque la majorité. Rien ne constate mieux



la faveur croissante dont jouissait alors la miniature du portrait. Mais une condition déroutait un peu les exposants, c'était le côté ambulant de ces exhibitions. En 1751, on avait réuni les œuvres envoyées dans une salle des Grands-Augustins; en 1752, on se transportait à l'Arsenal; en 1762 et 1764, rue Saint-Honoré, à l'hôtel d'Aligre, puis rue Saint-Merri, à l'hôtel du célèbre Jabach, dans le courant d'août 1774. La suppression des communautés confraternelles, en 1776, fut, pour les miniaturistes, un nouvel ennui. Une consolation transitoire leur avait été donnée dans les bâtiments du Colisée; son succès causa sa perte. L'Académie royale s'en émut, cria à la concurrence, à la ruine de ses privilèges; elle obtint des pouvoirs publics que la tentative ne se continuât point.

Entre temps, les expositions de la Jeunesse, à la place Dauphine, avaient recruté quelques débutants inconnus; mais les difficultés d'installation et le côté bazar de ces exhibitions en plein vent déconcertèrent les plus résolus.

Nous serions donc sans beaucoup de renseignements si Pahin de La Blancherie nous eût manqué. Ce La Blancherie, que nos snobismes tendent à tirer de l'oubli, était « un faiseur de spéculations ». Les contemporains, aux environs de 1780, disaient ainsi; nous dirions un chevalier d'industrie, mais ce serait outrageusement méconnaître un des hommes les plus déterminés et les plus avertis de sa génération. La Blancherie, qui avait imaginé une sorte de Salon de *correspondance,* où les savants, les littérateurs, les



F. CAMPANA. — INCONNUE

(*A M. Alphonse Kann*)

Page 8

J.-B.-J. AUGUSTIN

MADAME ROBERJOT-LARTIGUE

Préparation sur ivoire

(A M. Pierpont Morgan)

artistes eussent expliqué leurs idées dans un bulletin périodique, s'avisa que des Salons permanents, ouverts aux peintres, suppléeraient, dans une certaine mesure, à l'absence d'expositions secondaires. Ses projets visaient surtout les miniaturistes, un peu sacrifiés, dont les œuvres s'imposaient de jour en jour davantage, et qui, dans le goût public, tenaient le dé contre les maîtres officiels. Très habilement il tablait sur les impossibilités qu'un jeune talent dans le genre trouvait à se produire; il s'offrait donc, moyennant quelques louis d'abonnement, à faire ce que tentent aujourd'hui certains cercles, à fournir un local où tout le monde pourrait installer ses œuvres, dont la critique s'occuperait dans le Bulletin de correspondance.

Fort de l'appui du vieux Franklin, de Condorcet, de Lalande, qui lui ont, dès l'origine, apporté l'agrément de l'Académie des Sciences, La Blancherie débute fort modestement. Son illustre comité se réunit, à de certains jours, « en un galetas du collège de Bayeux, où il n'y a pas même de chaises, et où il faut rester debout depuis trois heures jusqu'à dix du soir ». Voilà qui égaya fort la verve des publicistes, lesquels ne pouvaient pardonner « au jeune audacieux » d'avoir eu au moins une idée, — chose déjà grave, — et de l'avoir rendue pratique, — chose plus grave encore! Pour ces jaloux, cette entreprise « est la plus folle, la cotterie la plus platte et la correspondance la plus vuide! » Ce garçon, que son affaire occupe et qui ne répond guère aux sarcasmes, est un « intriguant », un « charlatan », dont toute l'ambition consiste à troquer son galetas contre un logis de meilleure apparence, aux frais de ses dupes. En vérité, n'est-il point fort plaisant



de voir un croquant qualifié d'*Agent général pour la Correspondance,* et son bulletin titré : *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts!*

C'était presque la gloire. La Blancherie ouvrit sa première exposition dans les commencements de 1780. Toutes proportions gardées, ce Salon présageait, à cent ans d'avance, ceux de l'*Épatant* ou du *Volney;* sans lui, que d'artistes dignes de considération nous fussent restés inconnus! Mais le malheur voulut que La Blancherie tombât malade, et comme il était le maître Jacques indispensable de l'affaire, son journal cessa de paraître. On le prétendit en faillite et surtout malade « de la bourse ». Fausse joie pour ses détracteurs. En 1781, il est guéri; il ressuscite plus fort que jamais. Il a loué l'hôtel Villayer, rue Saint-André-des-Arts, et s'y installe sous la protection de seigneurs fort huppés. Pour deux louis, on fait partie de la *Correspondance;* avec vingt-cinq livres de plus, on a droit à la réception du Bulletin périodique. Le 15 octobre 1781, les « honnêtes gens », revenus de la campagne, trouvent le Salon ouvert, et, dans ce Salon, un choix de miniatures qui feront la joie des dames.

Protégé par le duc de Charost, le cardinal de Rohan, — celui du collier, — l'archevêque de Bourges, le président Rolland, le marquis de Crussol, et Condorcet encore, La Blancherie triomphe. Il se croit assez sûr du succès pour tenter une incursion à l'étranger, et il part pour la Hollande, où on le reçoit sans enthousiasme. Il revient à Paris, et, dans l'intention de corser l'intérêt de son Salon, il rêve déjà d'expositions rétrospectives spéciales à l'œuvre d'un artiste. Pour le début, il choisit Joseph Vernet; mais s'il réunit assez facilement des tableaux du maître, il oublie de le prévenir, et Vernet proteste. L'Académie n'aime pas ces initiatives privées; elle se joint à Vernet, et met M. d'Angivilliers dans le débat. En dépit de tous, et par faveur spéciale, La Blancherie expose ses Vernet quand même.

Jusqu'en 1786, il accueille les miniaturistes non académiciens; il les loue dans son Bulletin, il les exalte souvent. C'est à lui que nous devons des mentions utiles sur divers artistes, tous inconnus, que l'Académie n'a pas agréés encore ou qu'elle ne recevra jamais. Puis, tout à coup, La

Blancherie s'éclipse; son Bulletin cesse de paraître; il laisse, dit-on, un passif de 40,000 livres!

Donc, tandis que le portrait miniature occupe toute une pléiade de talents précieux et rares, quand duchesses ou bourgeoises raffolent de ces bibelots troussés en joie, musqués et pimponnés à leur image; quand Hall connaît la gloire, quand Sicardi ou Dumont débutent, quand Augustin et Isabey s'essayent, La Blancherie tout seul leur offre un asile permanent. Aux Salons solennels de l'Académie, ce sont là de petits talents; nul ne s'y ose longuement attarder. Il faut un Gabriel de Saint-Aubin, précurseur en mille choses, pour se donner le genre de croquer au passage, sur un feuillet de catalogue, l'envoi de Hall ou de l'émailliste Pasquier. Il ne reste aux génies moyens que le Salon de la Correspondance. Mais tous ne disposent pas de trois louis pour une réclame; La Blancherie même échappe aux pauvres. De là nos incertitudes en présence de signatures. Très souvent, un minois peint à miracle, tout à fait digne d'admiration, s'offre à nous sous un nom inconnu; on demeure stupéfait que des talents si complets restent indéterminés. Où chercherons-nous le fil, si La Blancherie reste muet?

Lui disparu, on eut, en 1791, le Salon libertaire de la rue de Cléry, laissant les plus modestes voisiner avec les maîtres, Augustin ou Isabey avec le révolutionnaire Sambat, dont les facultés étaient bornées et le travail minable. Mais tout le monde ne consentait pas à ces promiscuités rabaissantes, non plus qu'à l'enrégimentement, à l'obligation d'envoyer des cadres de dix-huit pouces sur vingt-quatre. Quand le Salon de la ci-devant Académie, déchu de ses privilèges, ouvrit ses portes à tout le monde, ce fut la cohue, l'incohérence, dont le livret, bouleversé et bâclé pêle-mêle, donne la plus folle idée. Très vainement avait-on doublé les épines, garni les couloirs et les paliers, multiplié les recoins, la marée envahissante déferlait. De très libéraux esprits détestèrent « cette horde », où la médiocrité souveraine écrasait le talent, et où l'audace s'imposait, outrecuidante.

Les miniaturistes allaient sortir de l'Académie pour n'y plus rentrer



jamais, sinon qu'ils eussent d'une autre guitare à jouer. Vestier, Dumont, Mosnier, bien d'autres encore qui y avaient siégé, ne furent point réadmis aux classes de l'Institut. Augustin, l'un des plus illustres, Isabey même, si bien en cour sous tous les régimes, n'en furent point non plus. Ce fut, pour Isabey, une désolation, une obsession de toute la vie. Quelqu'un lui objecta : « A quoi bon répéter que vous n'êtes pas académicien? tout le monde croit que vous l'êtes, cela vaut mieux, en somme ! » Critique à part, Isabey eût fait, à l'Académie des Beaux-Arts, aussi honorable figure que d'autres. Par malheur, et en dépit des bouleversements politiques, les miniaturistes demeuraient attachés à leurs traditions ; ils étaient restés ancien régime, de main, sinon de goût. David reprochait à l'ivoire d'avoir célébré trop d'aristocrates ; cet art de bonbonnières exaspérait son classique acerbe et dominateur. L'Institut proscrivit la miniature.

Nous voici, dans la minute présente, engagés dans l'exagération contraire, et nous accordons à ces petites œuvres coquettes une importance hors de proportions. Elles plaisent à nos curiosités par leur glorieuse carrière passée et l'ancienneté de leur race. Ceux qui pratiquent encore la miniature perpétuent inconsciemment une technique séculaire et quasi immuable. Il faut dire cependant que notre génération goûte de préférence la partie de sa chronique qui va de 1750 à 1815, de Louis XV à la fin du premier Empire. Il semblerait que ses tenants d'alors eussent deviné nos extases modernes un peu factices, un peu entachées de mercantilisme, et les eussent flattées par avance. Jamais les contemporains de Mosnier ou de Rouvier ne leur firent pareille fête que nous-mêmes ;

J.-B.-J. AUGUSTIN

DAME ASSISE DANS UN PARC

(A M. Doistau)

([illegible])

P.-A. HALL. — JEUNE FILLE

Musée Wallace

page 13

c'est, actuellement, le délire, aguiché par l'appât d'une affaire excellente. Combien sont clairsemés, de par le monde, ceux qui recueillent ces adorables choses pour leur plaisir, sans nulle préoccupation de snobisme ou de bon placement! Là est le pire de l'histoire, car, afin que ce placement vaille, on fait à ces reliques un brin de toilette moderne, on les encadre d'or, on les viole de mille sortes. On voit de ces objets réellement trop beaux et trop complets, visiblement accordés à nos emballements. Ils font peur; et il n'en faut dire plus. Mais de véritables amateurs restent, qui conservent jalousement à leur trésor le verre sali et strié de l'ancien temps, dont la pâleur est douce et l'aspect un peu passé, comme celui de ces fleurs oubliées par une grand'mère entre les feuillets d'un livre très vieux.



J.-D. WELPER. — MESDAMES DE FRANCE EN TRAVESTI

A M. [illegible] Schulting





I

JEAN-BAPTISTE MASSÉ

ET SA LIGNÉE ARTISTIQUE

On a sur Massé, précurseur de Hall, quelques précisions. Il n'est, à proprement dire, que le maillon d'une chaîne, le peintre de transition entre deux régimes d'art, entre Le Brun et Boucher. Il a étudié chez Jouvenet; même, il eut le désir de graver, et Chastillon l'instruisit dans cette partie. Il voulut aussi tenter l'émail, et l'émail surtout parce que son père, joaillier riche et peu enclin aux aventures, ne lui laissa loisir de faire de la peinture qu'à ce prix. Pour cet homme d'une belle prudence commerciale, la renommée de Petitot, connu pour un seigneur très riche, était une indication favorable. Son fils, Jean-Baptiste, né en 1687, reçut donc une approbation retenue, moyennant qu'il s'engageât à imiter Petitot.

C'était alors la Régence et, pour la génération nouvelle, l'étoile du

maître émailleur de Louis XIV pâlissait sensiblement. Les enthousiasmes de Massé père avaient du retard. Les dames, dont la coiffure s'était abaissée et dont les jupes se ballonnaient, riaient très indécemment de Madame de Maintenon et de ses *fontanges.* On veut folâtrer alors et non continuer le jeu des pruderies de l'ancien règne. Jean-Baptiste Massé entre de plain-pied dans ces goûts. A peine sorti de l'atelier, on le sent un tempérament ; même, il grave tout aussi bien qu'il peint, et il peint excellemment à l'huile, en miniature et en émail. Il prend du renom de la façon jeune et inédite dont il interprète ses modèles, et dont il souligne les fantaisies de la récente observance mondaine. Il n'a pas trente ans que sa carrière est assise.

Une circonstance prévue l'arrête : il est protestant, « prétendu réformé » comme Jacob-Marie, son père, et comme Suzanne Lance, sa mère. Mais il n'est pas sans caractère et entend demeurer de sa religion, lui en dût-il coûter beaucoup. Sous Louis XIV, le cas aurait eu de la gravité ; pour le Régent, la Révocation de l'Édit de Nantes était « une histoire bien rouillée ». Massé, qui avait obtenu, en 1720, la commande de bottes peintes pour le service des *Menus,* qui avait plusieurs fois donné le portrait du Roi en émail — entre autres celui d'une bonbonnière offerte à Lord Stain, ambassadeur d'Angleterre, œuvre payée à l'orfèvre bien près de cinquante mille livres — lui encore qui venait en 1723 d'obtenir le privilège de graver la galerie de Le Brun à Versailles, Massé, presque officiellement peintre de Sa Majesté et des princes, recherché, fêté comme nul autre jamais, tourna tout naturellement ses regards vers l'Académie. C'était la consécration indispensable à un artiste pour prendre rang. Massé la souhaitait, sauf pourtant qu'elle lui imposât une abjuration repoussée avec énergie. Philippe, duc d'Orléans, régent de France, n'aimait guère qu'on ravivât sur un nom célèbre des querelles de cette nature. Massé avait peint le Roi et la Reine à diverses reprises ; il avait un talent certain, de la liberté et du courage, pourquoi lui eût-on tenu rigueur d'une situation dont il était innocent ? Les académiciens s'étaient bien un peu émus ; mais sous tous les régimes les gouvernants savent, s'il leur plaît, mettre

J.-B. MASSÉ. — INCONNU

Page 17

MADAME LABILLE-GUIARD.

SON PORTRAIT PAR ELLE-MÊME

Page 17

de la désinvolture à tourner les règlements. Massé entra à l'Académie, par ordre. On était en 1734 ; il n'avait que quarante-sept ans.



Dans son *Abecedario,* Mariette nomme Massé avec quelque dédain; on sent que l'amateur, épris de raphaélisme et de belle taille, ne réserve au graveur de Le Brun qu'une considération des moins distinguées. En miniature, il le proclame inférieur à cette Rosalba Carriera dont les portraits nuageux et bleuâtres eurent vers ces temps une réputation. Aux yeux de Mariette, Massé a de l'agrément et de la netteté dans le travail, de la propreté même, « ce à quoi il faut s'attacher quand on veut plaire à la multitude ». Seulement, son genre est froid et manque de verve ; entendez que Massé n'imite ni Raphaël ni Raimondi, qu'il s'est débarrassé de Le Brun et que la « verve » classique lui paraît surannée.



Voltaire ne parlait pas comme Mariette, et Voltaire, dont le goût personnel ne compte point, est le porte-parole d'une opinion courante dont il faut faire état. Dans les épîtres de M. Arouet, Jean-Baptiste Massé est un artiste de son temps, non de celui de Léon X. Il tient dans la littérature la place de Janet Clouet dans les auteurs du XVIe siècle ; il est un prota-

goniste, un chef d'emploi dans le genre de petit peintre pour boîtes précieuses. Pourquoi devrait-il rappeler Léonard de Vinci ? Voltaire n'y songe pas. Dans une épître au duc de Richelieu, écrite dans le genre mirlitonesque dont il détenait le secret, il décoche à Massé une louange non médiocre :

> Les traits de Richelieu coquet
> — De cette aimable créature —
> Se trouveront en mignature
> Dans mille boîtes à portrait
> Où Massé mit votre figure.

Vers singuliers, mais intention parfaite, qui aura une accentuation dans sa pièce de *l'Indiscret* lorsqu'un des personnages s'écrie :

> Regarde ce portrait...
> Çà, dis-moi si tu vis jamais de tes deux yeux
> Rien de plus agréable ou de plus précieux :
> C'est Massé qui l'a peint, c'est tout dire !...

Au point de vue de l'art sublime et ennuyeux, Mariette aurait peut-être raison ; nous aurions aujourd'hui tendance à écouter Voltaire. L'opinion de Mariette s'était faite avant l'heure favorable ; nous trouvons dans l'œuvre de Massé tout autre chose, parce que nous possédons l'ensemble et que nous en découvrons les suites très heureuses. Pour dire vrai, Massé était en avance sur son époque. Il en était bien encore au parchemin, au papier de cartes, à l'émail de Petitot, mais il vivait dans une autre atmosphère que ses vieux patrons. Son jeu dégagé, tout moderne déjà, se réclamerait plus de Rigaud que de Jouvenet, et autrement plus de Boucher que de Mignard. On connaît de lui, chez M. Edmond Taigny, un portrait de beau seigneur, qu'on dit être le peintre Natoire — ce n'est pas sûrement Natoire — mais qui nous paraît excuser Voltaire et taxer Mariette de parti pris. Rien n'est mieux. Hall lui-même ne saura surpasser cette effigie chatoyante, d'une élégance maniérée et noble. Là est le secret de ce que tenteront plus tard les artistes du siècle, Roslin, Hall ou Mosnier, gouachistes, froufroutants, chercheurs de velours et de soie, qui sauront, à l'exemple de Massé, trouver dans la perfection du visage

ou des mains un équilibre heureux à tant d'accessoires envahissants. Donc, à la première heure, Massé a mis dans l'art du miniaturiste un élan; il lui a communiqué l'appas affriolant des coquetteries, au temps précis où toutes choses sont au luxe, à la recherche, à la galanterie raffinée. Natoire, si l'on veut, le portrait de la collection Taigny, mais tout aussi bien, ou plutôt mieux, quelque fermier général de belle mine. Opposé aux pratiques falotes de cette Rosalba qui nous vint un instant et s'imposa surtout par des qualités de femme spirituelle et bonne, quel abîme! Même si l'on se donne la peine d'approfondir les légendes, que nous a donc laissé — on ne dit pas de comparable, mais seulement d'approchant — cette fille généreuse, d'une laideur si étrange et d'une si belle âme, qui avait promené en tous lieux d'Europe ses figurines naïves à l'aspect de pastels trop petits? Que lui a donc pris Massé? Quel heureux et profitable secret lui vint d'elle, en vérité? Non pas le dessin, non pas la couleur non plus, ni le rendu des physionomies, ni la grâce des mains. L'idée de Mariette n'est pas sans provoquer une surprise; il était convenu de le réputer meilleur juge.

Tout de suite la formule de Massé avait plu, et c'est chez les Drouais, père et fils, qu'elle s'installa d'abord. Tous deux lui feront emprunt de ses moyens dans leur nouveauté. Du moins a-t-on voulu retrouver la main de Hubert Drouais le fils dans la miniature d'un homme en habit de gala assis au milieu d'un parc et qu'on tient pour François Boucher. Ici, tout est déjà en progrès sur Massé, et, lorsque Hall le Suédois apparaîtra en France, à peu près à la même date, on ne lui aura rien laissé à découvrir de plus parfait ni d'aussi subtilement écrit que cette pièce extraordinaire. Autour du tertre en gazon où repose le modèle, tout a été machiné pour faire frissonner les étoffes et verdoyer les arbres sans nullement nuire à la figure. Mais Boucher, en justaucorps de brocart, tenant un livre et méditant, n'est point une conception ordinaire et nous fait bien un peu douter de l'identification. Par contre, une autre gouache sur ivoire montrant le maréchal de Cossé-Brissac, pareillement égaré dans une solitude et ayant déposé son casque à plumes, ne laisse aucun



soupçon. C'est bien lui, Timoléon de Cossé, en cuirasse de guerre, lui que Trinquesse nous offrira plus tard en costume de soie à la Henri IV dans une toile grande comme le modèle. Hubert-François Drouais peut être invoqué encore, mais si sa paternité se détermine un jour définitivement, c'est donc que Hall lui doit une bonne part de sa gloire. Disons, pour mieux établir cette filiation, que le prétendu Boucher date de 1760, et que tout au plus le maréchal de Cossé se pourrait-il reporter en 1765.

Hubert-François Drouais, né en 1727, voisine de près avec la quarantaine. Hall n'a pas trente ans; quand il arrive à Paris vers ce temps, ce n'est pas en triomphateur. Tout s'accorde donc à délimiter la descendance artistique du Suédois sur le fait de miniature. D'ailleurs, lorsque ses maîtres de là-bas lui avaient conseillé un séjour en France, c'est bien qu'ils le savaient un assimilateur, et qu'ils s'estimaient incapables de lui donner le tour de main utile. Entre Massé, les Drouais, Louis Van Blarenberghe et l'émailliste Pasquier, un élève intelligent trouvait à qui parler en France. Il ne se faut point aviser de proclamer Hall un rénovateur de la miniature, un génie inventif et prime-sautier, sans ancêtres, quasiment un Watteau. Ce serait mettre en ses opinions une hâte périlleuse, vite démentie et ruinée.



De spécialistes en émail et en miniature, au temps de Massé, bien peu qui soient autre chose que des

P.-A. BAUDOUIN, D'APRÈS BOUCHER

LE MESSAGE D'AMOUR

(A M. le baron de Schlichting)

Page 20

P.-A. BAUDOUIN

DIANE BLESSÉE PAR L'AMOUR

(A M. le baron de Schlichting)

Page 20



PASQUIER. — ANONYME
A M. [illegible]
Page 21

[illegible] d'éventails ou d'images. Ceux qui peignent le portrait sur ivoire ou sur carton d'après le modèle vivant sont des peintres. [illegible] appartiennent à l'Aca-[illegible] sont professeurs, conseillers ou agréés à l'Académie de Saint Luc.

Sur Noël Hallé, on a des dates surtout; on sait qu'il fut reçu à l'Académie dès 1748, qu'il devint professeur en 17[illegible] et recteur en 1781. Les miniatures qu'il compose entre deux toiles solennelles ne sont guère des portraits.

Nicolas Courtois et Pierre Pasquier sont des émailleurs; ils se produiront plus tard et si Courtois intéresse par la conscience et le fini de ses travaux, si nous le pouvons juger d'une assez belle force, dans son propre portrait exécuté par lui en 1770 et appartenant à M. Lecomte-Du Nouy, il n'est point une étoile de première grandeur. Au regard de Pasquier, même chanson. Chez lui, c'est la production [illegible], ivoires et émaux [illegible] au Salon de peinture dès 17[illegible], on lui verra fournir à l'exposition de 1771 une vingtaine d'objets divers, au nombre desquels les figures du Roi, de Voltaire, de C.-N. Cochin, de la dauphine Marie-Antoinette, feront vis-à-vis avec une composition [illegible] représentant Angé-[illegible]

[illegible]

paternel et [illegible] gratitude. « Il y a, écrit-il, un petit « Pasquier peintre en émail, [illegible] à présent plus de [illegible] que « de talent ».

[illegible]



enlumineurs d'éventails ou d'images. Ceux qui peignent le portrait sur ivoire ou sur carton d'après le modèle vivant sont des peintres. Plusieurs appartiennent à l'Académie royale, tels Noël Hallé, Courtois ou Pasquier, confrères de Jean-Baptiste Massé. D'autres moindres, mais encore fort sérieux, sont professeurs, conseillers ou agréés, à l'Académie de Saint-Luc.

Sur Noël Hallé, on a des dates surtout; on sait qu'il fut reçu à l'Académie dès 1748, qu'il devint professeur en 1755 et recteur en 1781. Les miniatures qu'il compose entre deux toiles solennelles ne sont guère des portraits.

Nicolas Courtois et Pierre Pasquier sont des émailleurs; ils se produiront plus tard, et si Courtois intéresse par la conscience et le fini de ses travaux, si nous le pouvons juger d'une assez belle force, dans son propre portrait exécuté par lui en 1770 et appartenant à M. Lecomte-Du Noüy, il n'est point une étoile de première grandeur. Au regard de Pasquier, même chanson. Chez lui, c'est la production intarissable, ivoires et émaux mêlés. Admis au Salon de peinture dès 1769, on lui verra fournir à l'exposition de 1771 une vingtaine d'objets divers, au nombre desquels les figures du Roi, de Voltaire, de C.-N. Cochin, de la dauphine Marie-Antoinette, feront vis-à-vis avec une composition idéale représentant Angélique et Médor.

Diderot, qui n'est tendre à personne, a pour Pasquier un dédain tout paternel et sans gratitude. « Il y a, écrit-il, un petit « Pasquier, peintre en émail, qui a jusqu'à présent plus de philosophie que « de talent..., mais il est jeune et nous avons le temps. Il m'a peint « d'après un certain tableau de Madame Terbouche, et l'on m'a dit que « je n'étais

point mal. » Ce portrait de Madame Terbouche montrait Diderot en costume romain ; cela plaisait assez à cet incorrigible fat, mais il feint de le connaître à peine. Sa grosse malice résidait dans l'ambiguïté de sa dernière phrase ; on ne voudrait assurer qu'il parlât de l'émail de Pasquier plutôt que du tableau de Madame Terbouche.

Autour de ces hommes, tenus officiellement pour les premiers dans leur genre, divers seigneurs d'essence plus modeste trouvent à glaner. On ne parle pas de Jacques Charlier, que le portrait tentera peu et qui copie en petit les tableaux de Boucher pour des boîtes. C'était alors là un des principaux débouchés de la miniature et de l'émail. Massé et Drouais père en avaient peint un très grand nombre, et avec eux la plupart de leurs confrères; Madame de Pompadour, les filles du Roi, tout le monde raffolait de ces boîtes ciselées, enchâssées d'or et de pierres, décorées de petits sujets galants, qui atteignaient à d'énormes prix. Jacques Charlier prit dans ces travaux une très réelle supériorité. Son chef-d'œuvre avait été une boîte-écrin ornée sur ses faces de douze grandes miniatures, payées chacune douze cents livres, ce qui ramenait l'œuvre complète à près de quinze mille livres, rien que pour la miniature; disons au moins quarante mille francs d'aujourd'hui en valeur comparative. Mais Charlier n'est personne comme inventeur; il n'est qu'un reflet amoindri et amaigri de Boucher; il ne fait guère de portraits et jamais il ne compose.

Cazaubon, un autre contemporain de Massé, n'est plus guère connu que de nom. On le signale aux registres des Menus; il fait des portraits du Roi, de la Reine et de Mesdames à trois cents livres l'un, dont on orne des tabatières rocaille. Il a pour collaborateur un Louis Durand, peintre émailleur, sculpteur sur nacre et parfois miniaturiste, envers lequel Diderot montre de l'indulgence. La nacre et le talent de Durand, qui fut très sérieux, lui procurèrent une moyenne gloire. C'était un parfait galant homme, un ami excellent et dévoué dont Millin a écrit une notice enthousiaste. Lui, Mademoiselle Bocquet, fille de l'illustre dessinateur des Menus, Nicolas Vennevault et quelques autres de renom moindre se par-

tagent les commandes officielles. — Par Vennevault et Mademoiselle Bocquet, nous abordons les gens de l'Académie de Saint-Luc. Mademoiselle Bocquet est le premier miniaturiste exposant au Salon de 1751, ouvert par la confrérie dans les salles des Grands-Augustins. Pour dire vrai, toutes ces effigies royales ne sont que des transcriptions de maîtres, car les princes accordent rarement des poses à un artiste de second rang. Une des spécialités de Mademoiselle Bocquet était le Louis XV en habit du Saint-Esprit d'après Vanloo ; elle y ajoutait des représentations moins solennelles, mais tout pareillement empruntées à d'autres.

Par contre, Vennevault, qui entrera à Saint-Luc en 1752 seulement, qui exposera au Salon ouvert à l'Arsenal, est un artiste original, copiste si on l'y contraint. Diderot ne manque point à le maltraiter, et, de ceci, Vennevault pourrait tirer de la joie, car jamais la platitude du critique ne fut plus douloureuse. Il s'agit d'une apothéose du prince de Condé, travail imposé à la pauvreté de Vennevault : « Froide et mauvaise miniature, s'écrie Diderot, mauvais salmis qui n'en vaut pas un de bécasse ! » Sincèrement, Vennevault n'était point seul à faire de méchants salmis.

Jean-Étienne Liotard, « le peintre Turc », se mêla un temps à ces modestes; il nous venait de Genève, en passant par Constantinople, d'où il rapportait ses prodigieuses sanguines, prises sur nature en Orient; celles-ci restent aujourd'hui les œuvres les plus modernes et les plus vécues qu'un Orientaliste eût fournies. Liotard était un Suisse étrange, grand rabroueur de personnes, caustique, dédaigneux en apparence, et d'une originalité un peu carnavalesque. C'est lui qui, dans ces temps de perruques et de visages glabres, portait très longue sa barbe et troquait son habit à la française contre une pelisse d'Ottoman. Alors, comme nul n'est jamais plus friand de distinctions et d'honneurs que l'homme affectant de n'y tenir point, Liotard visa l'Académie royale. Certes, il eût mérité qu'on y pensât et qu'on l'admît ; mais il était trop en avance de naturalisme; on ne le comprit pas dans les cercles où Boucher faisait la loi. On le réputa audacieux et commun, on lui refusa l'entrée. Liotard, un peu déconfit,

mais soucieux de titres, se retourna du côté de Saint-Luc. Il y avait dix ans d'écoulés depuis son retour de Turquie; il comptait lui-même un peu plus de la cinquantaine lorsque, dans le courant de 1752, il fut nommé conseiller à « l'Académie du second rang ». On savait de lui diverses œuvres commandées par les Menus : portraits en miniature ou en émail, à quinze ou vingt louis la pièce, et qui offraient les qualités de précision et de conscience remarquées en ses sanguines. A l'Arsenal, où il parut cette année même, il présentait deux cadres, dont une miniature accompagnée de sa préparation au crayon, plus son propre portrait exécuté à l'émail.

Cette « bonne maman » Saint-Luc, suivant qu'on se plaisait à désigner le convent des artistes parisiens, se montrait volontiers accueillante pour les étrangers.

Liotard était Suisse, mais Jean-Antoine Péters, qui naissait à l'époque où l'autre visitait les Turcs, qui n'avait que vingt-deux ans en 1762, lors de sa première apparition à l'Académie, était un Allemand d'origine. Très inférieur à Liotard comme peintre, il le surpassait en savoir-faire, en obséquiosité, en soumission habile. Curieux d'objets rares, amoureux de statuettes antiques, enthousiaste de Rembrandt, il devançait, lui aussi, ses contemporains, non par son talent comme Liotard, mais par sa passion avisée de la curiosité. Venu de Lorraine (où on l'avait vu, presque enfant, travailler de son art de peintre et de miniaturiste à la cour des ducs), il s'était installé à Paris, y avait épousé Mademoiselle de Villebrune ; il passa trente années de sa vie à réunir l'œuvre gravé de Rembrandt et à peindre lorsqu'il n'avait rien de mieux à tenter. Au Salon de Saint-Luc, installé cette année à l'hôtel d'Aligre, J.-A. Péters s'était dessaisi de divers portraits-



MARG. GÉRARD, D'AP. FRAGONARD

LES JOIES DE LA MATERNITÉ

(A M. le baron de Schlichting)

Page 24

ROSALBA CARRIERA

SON PORTRAIT PAR ELLE-MÊME

(A M. Alphonse Kann)

Page 25



miniatures qui lui valurent de l'éloge. Et cependant, après tant de dessins, de gouaches, de minois charmants offerts aux admirations entre les années 1762 et 1776, de tous les efforts, de toutes les réussites, que savons-nous de Péters ? Une exquise miniature de femme aujourd'hui en la possession de M. Chayet, qui nous permet de comprendre ses succès ; mais les écrivains ne le nomment à peu près jamais. Maze-Sencier l'ignore ou le dédaigne ; à part l'acrostiche, pris sur son nom par un enthousiaste ami, nous en serions à douter qu'il eût été autre chose qu'un collectionneur.

> **P**eintre fameux, ô toi dont le génie
> **E**t les vertus et le talent
> **T**e font triompher à l'envie,
> **E**n paix coule tes jours et ne crains rien du Temps.
> **R**edoute peu ses coups ; son impuissante rage
> **S**ur toi ne pourra rien, la Gloire est ton partage !

Hélas ! le Temps a fait son œuvre, et sans Rembrandt, qui en a sauvé bien d'autres de l'oubli, J.-A. Péters, peintre de l'Académie de Saint-Luc, et fort excellent miniaturiste, n'eût point connu la fortune ni la gloire. C'eût été peu, trop peu pour son renom, le portrait de femme signé *Peters,* indiqué tout à l'heure, encore que sa grâce maniérée, issue de Nattier ou de Vanloo, pût servir à excuser l'acrostiche. Mais c'est là tout, et ce ne serait rien, sauf que Rembrandt se mit de la partie. En trente-deux ans de séjour en divers pays, Péters a composé, du maître, une collection d'estampes incomparable, non sans l'intention très arrêtée d'en tirer profit à la bonne heure. L'amateur moderne, averti, industrieux et brocanteur, naissait à la vie. Péters s'est procuré la Pièce dite *aux cent florins,* dont les premiers états sont d'une rareté insigne, et que les

curieux se disputent déjà avec fureur. Même il a su découvrir la célèbre *Petite Tombe,* dont il a pu très habilement — le truquage non plus n'est pas d'hier — faire un état unique, en grattant la toupie d'un petit garçon aperçu au premier plan. Comptons sur lui pour ne pas laisser ignorer ces choses. Bientôt le cabinet de M. *de* Péters — un homme de cette qualité vaut une particule — excite les convoitises des musées européens. Il renferme 736 pièces rarissimes, triées, choisies par un connaisseur impeccable. A l'empereur d'Allemagne, qui a témoigné quelque velléité d'achat, Péters demande 20,000 livres, ce qui paraît un peu gros pour les finances de l'Empire. Finalement, entre beaucoup de concurrents, ce fut le roi de France qui l'emporta, en 1784. Par l'entremise du marquis de Breteuil, la Pièce *aux cent florins,* admirable, la *Petite Tombe* sophistiquée, et 734 autres chefs-d'œuvre divers entraient au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale. Pour l'instant, la Pièce *aux cent florins,* qui a centuplé sa valeur marchande depuis Péters, est l'une des œuvres capitales du Cabinet de Paris. D'où, le meilleur du renom de J.-A. Péters, académicien de Saint-Luc un peu terne, et miniaturiste très complètement sorti de la mémoire des hommes.

A Saint-Luc passe aussi Jean-Baptiste Garand, conseiller en 1764, lequel a connu, parodié, transcrit un peu tout chacun, qui a même donné des portraits originaux non sans mérite. Garand est, en miniature, un des « pousse-au-mieux » les plus déterminés de la compagnie. Il n'est ni un génie, ni non plus très exactement un inventif; il n'en est que plus serré et plus propre. Cependant, lui aussi a fait un Diderot en 1764, et celui-ci voisine au Salon avec Sophie Arnould et Mademoiselle Favart. Le pis est que cette effigie est excellente et vraie, très différente des figures apothéosées qui plaisent tant au faux Jean-Bouche-d'Or de l'Encyclopédie. Garand a pris le gaillard comme il a pu, un peu de dos, un peu de profil, durant quelque séance où Diderot prêtait l'oreille, la tête couchée sur la main. C'est bien peu l'attitude romaine que Diderot eût souhaitée, mais cela est si juste de sentiment, tout le monde le proclame si parfait, qu'il faut se rendre. Bien ! Mais Garand va le payer tout à l'heure.

« Je n'ai jamais été très bien fait, écrit négligemment le malin singe, que par un pauvre diable nommé Garand, qui m'attrapa, comme il arrive à un sot de dire un bon mot. Celui qui voit mon portrait par Garand me voit. » On se demande, en vérité, ce qu'eût pu être une séance accordée à Garand dans ces conditions, et le tour que la conversation aurait pris s'il n'était constant que de tels fier-à-bras en écriture sont, dans le tête-à-tête, les pires timides et les plus obséquieux. D'ailleurs, les artistes ne préfèrent-ils pas l'injure, même cruelle, au silence méprisant? Que de singularités de par le monde, sans compter celles d'avant et celles d'après l'Académie de Saint-Luc !

Occupé de sa matérielle si humble, condamné à des besognes si souvent ingrates, — Garand le prouve, — le misérable académicien de Saint-Luc est dans une impasse. Si on ne le mentionne pas, c'est la misère, car la concurrence est acharnée, et La Blancherie n'est point encore là pour imprimer la réclame que lui-même aura dictée. F. Bourgoin sera obligé de vanter, dans un almanach, son adresse « à peindre supérieurement la miniature et l'émail ». S'il eût omis de le proclamer, bien que n'étant pas le premier venu, et quoique occupé aux Menus, agrégé à Saint-Luc, logé rue Saint-Thomas-du-Louvre, il n'eût trouvé que de l'eau à boire. Mais cette réclame lui valut une notoriété; lorsqu'il change de domicile, il en avise sa clientèle ainsi que l'eût fait un médecin ou un marchand. Son succès se note au prix de ses miniatures; ses émaux sont cotés dix-huit louis la pièce, et dix-neuf s'ils sont sur plaque d'or. De nos jours, la faveur est revenue à Bourgoin; lors de la vente Allègre, une boîte de lui, avec portrait, monta jusqu'à 10,000 francs; elle en ferait le double à cette heure. Mais l'insuffisance de la critique pesa lourdement sur lui; il était de ceux qui savent ce que vaut un mot de journaliste, même insolent. Il regretta les boutades de Diderot.

Plus le siècle marche, plus les confrères de Saint-Luc se distinguent. Lors de l'exposition organisée, en 1774, dans les salles de l'Hôtel Jabach, rue Saint-Merry, au beau moment du renouveau, quand Hall et ses imitateurs s'imposent, le nombre des miniaturistes s'est accru d'unités nom-

breuses. Nous en retrouverons dans l'entourage du Suédois ; ce seront les illustres, ou tout au moins les renommés. Plusieurs resteront fidèles à leur petite Académie, comme Viel, architecte, amateur associé, sorte de membre libre, qui se pique de peindre le portrait en petit. On lui verra même exposer là une miniature de Carle Vanloo, peintre du Roi. Bornet, l'émailleur, sera du groupe, et, de lui, deux choses nous sont parvenues qui ne lui assignent pas un rang méprisable dans la série Bornet, dont on reparlera plus tard, ne dédaigne pas le portrait en miniature ; il a mis chez Jabach une Madame de Varigny avec son fils; sa femme, Madame Bornet; Mantelle, professeur d'histoire à l'École militaire, plus un contrôleur des guerres, sans compter nombre de petits médaillons et d'émaux anonymes. Malgré tout, c'est encore là un méconnu, un dédaigné ; en effet, qui donc parle jamais de Bornet ?

Très certainement, le talent n'assure point la pérennité, car nombre d'autres, moins doués, ont survécu. Augustin Massavy d'Armancourt, dit tout simplement Darmancourt, serait un de ceux-là ; on le cite volontiers ; on cite même ce Fritsch, élève de Campana, plus flou, plus nuageux que son maître.

Puis on trouve Gambs, qui exécutera pour son chef-d'œuvre, c'est-à-dire pour son morceau de réception à Saint-Luc, une miniature du recteur de l'Académie, le sieur Van der Woort; Gault de Saint-Germain, très jeune homme, dont nous reparlerons, un des premiers qui eussent copié l'antique ; Pujos, de Toulouse, dont la plupart des portraits furent gravés et resteront comme autant de témoins d'une époque, et la preuve d'aptitudes expertes et tranquilles; Rabillon, dont un Mgr de Tarente, évêque d'Orléans, amant de la Guimard, aura les honneurs d'une gravure par J.-M. Moreau le jeune. Rabillon est agréé à Saint-Luc ; il n'est signalé nulle part. Son portrait de Jarente, et celui d'une dame lisant dans un livre, signé *Rabillon,* et conservé dans la collection de M. Doistau, est tout ce qui nous demeure de lui ; mais, de ces deux œuvres, on a le loisir de déduire une opinion favorable : on voit rarement aussi délicat et aussi raffiné que ces menues histoires.

ANONYME

MADAME FAVART EN COSTUME DE [illegible]

A M. D[illegible]

La marche ascendante des associés de Saint-Luc se peut inscrire en faveur de l'art français. Les humbles, les plus humbles même, participent au mouvement et tendent à la perfection. Une rivalité, inavouée mais formelle, avec l'Académie royale, suscitait des efforts jeunes et pleins de promesses.

Déjà Madame Guiard, née Labille, élève de Vincent le père, offre, à la réunion de l'hôtel Jabach, les prémices d'un talent tout plein de ressources nouvelles. Un portrait d'homme — peut-être celui de M. Labille le père — est dans la collection Fitz-Henry, à Londres ; il date de ce temps, il est signé *Labille, femme Guiard,* et c'est là une œuvre que pas un des confrères de Saint-Luc n'eût pu pousser à ce degré de perfection et de philosophie. En tout cas, ni M. de Saint-Jean, ni Vassal, ni Mademoiselle Navarre, à plus forte raison Tellos ou Naudin, voisins d'exposition de Madame Guiard, ne se pourraient proposer en rivalité. Krüger « si particulièrement renommé pour la figure et l'ornement d'après l'antique », Krüger, que les Parisiens appellent plaisamment Kreuzer ou Creutzer; Sauvage, de Tournai, émule de Gault ; Lainé, inventeur du paysage en cheveux, ancêtre de tous les fabricants de souvenirs pour dépôts mortuaires ; même, si l'on veut, Henry, ne feront pâlir l'étoile de Madame Guiard, le véritable honneur de la maison. Lorsque l'Académie de Saint-Luc se devra dissoudre, en 1776, en suite d'une mesure générale, c'est peut-être bien que l'Académie royale n'aura pas vu sans humeur tant de talents groupés dans le cénacle concurrent.



La suppression fut rude à l'art de la miniature. Ses adeptes s'en furent, chacun de son côté, à l'aventure ; la fourmilière bouleversée, tant pis pour les fourmis !

Tant pis pour les modestes et les timides! Les bonnes places en dehors de l'Académie royale sont occupées par des habiles, étrangers souvent.

Ainsi se présente Jean-Daniel Welper, maître à dessiner de Mesdames, filles de Louis XV, collaborateur des Menus, prompt à happer les commandes hésitantes. Welper, qui n'est pas sans grâce, a représenté les filles du Roi groupées et vêtues d'un habit de bal masqué. Ceci est plutôt bien, et appartient au baron de Schlichting. En 1770, il exécute une effigie royale pour une boîte destinée au baron de Gleichen ; cette boîte est estimée 15,000 livres, somme énorme pour le temps. C'est très justement ce que pense du cadeau M. le baron de Gleichen, qui touche en espèces le prix de la boîte et ne garde que le portrait du Roi, par scrupule de politesse. Il y avait à ceci des précédents nombreux, dont l'artiste n'avait qu'à prendre joie. En effet, le portrait s'en allait porter au loin, sans rien devoir aux diamants ni à l'or de la monture, l'annonce d'un talent et provoquer de nouvelles commandes.

Au nombre de ces isolés fut le peintre Jean-Baptiste Descamps, le fils, qui s'est représenté lui-même en un coquet médaillon, dans sa tenue d'atelier, sa palette à la main. L'œuvre est signée et datée de Rome en 1774; elle appartient aujourd'hui à M. Tony Dreyfus. On sent toutefois que Descamps traite l'ivoire en peintre de tableaux, et qu'il est miniaturiste d'occasion. Cette pièce minuscule est large, savoureuse, un peu guindée toutefois. Descamps a pour père cet autre Jean-Baptiste, créateur de l'École de dessin de Rouen, auteur d'une *Vie des Peintres* estimée, et encore consultée de nos jours. Il succédera à son père, au titre de directeur de l'École de Rouen, et sera membre de l'Académie de là-bas, en 1775. Né en 1742, il a trente-deux ans à la date de son portrait; il mourra en 1836. Il ne paraît point que, depuis Rome, J.-B. Descamps, le fils, eût jamais récidivé, et qu'il se fût remis à un genre aussi précieux et aussi différent de la grande peinture. Ce fut d'ailleurs le cas de beaucoup d'artistes qui s'essayèrent mais ne persévérèrent point, tel Joseph Boze.

Celui-ci a trois ans de moins que Descamps, étant né en 1745 ; il

est des Martigues, en Provence, et comme il n'a aucune aisance, il s'offre à quiconque pour quoi que ce soit en peinture, depuis le dessin, le pastel, l'aquarelle, la miniature ou l'huile, jusques et y compris l'enluminure sur vélin. Sur ses débuts dans la pratique de l'ivoire, on lui voit de la naïveté, si, comme on l'assure, certain portrait du maréchal de Ségur, de la collection Panhard, raide et maladroit, est en réalité de sa façon. Est-ce vrai, si la petite figure de femme signée *Boze* et appartenant à Madame A. Heymann lui doit être attribuée? Ce sont là deux produits de tendances tellement contraires, qu'il faut admettre, entre le premier, daté de 1770 au plus, et l'autre, de 1782, une transformation radicale dans les habitudes. Le portrait de cette femme, si extraordinairement chapeautée, si ébouriffée, si nette cependant, laide et provocante par surcroît, que possède Madame Heymann, n'a-t-il point paru au Salon de La Blancherie ? Car voici que La Blancherie entre en scène et s'en vient apporter ses consolations aux membres épars de l'Académie de Saint-Luc. A la date ci-dessus, La Blancherie mentionne le portrait sur ivoire de Vaucanson, peint par Joseph Boze, et il en indique d'autres encore. Boze cherche sa voie et son profit; il n'a qu'un gagne-pain, et bien qu'admis, de temps à autre, aux commandes officielles, il n'a guère su remplir sa bourse. La miniature donna-t-elle au Martigaou ce que lui refusait la peinture ou le pastel? Il ne paraît pas; les ouvrages de ce genre sont rares sous son nom. Sincèrement, ses portraits plurent-ils à la reine Marie-Antoinette tant qu'on l'a insinué ? Cette femme, un peu évaporée, n'a point de goût personnel; elle subit l'impression de l'entourage royal. Boze a épousé Mademoiselle de Bresse de Saint-Martin, pupille de l'abbé de Van Male, et l'abbé de Van Male est l'ami de l'abbé de Vermont, secrétaire de la Reine. Par Vermont, Boze eut accès à la Cour et obtint la faveur des séances royales ou princières.

Tout ce qui va être dit ici est, de tous points, contraire aux belles phrases écrites sur le peintre à la Restauration. Ces renseignements inédits et accablants m'ont été communiqués par M. Armand Lods. Boze, qui deviendra « le comte de Boze » par octroi du roi Louis XVIII, qui mourra

en 1826, le 17 janvier, dans la maison de la rue du Regard n° 17, en bonne odeur de légitimité, abusa de la miniature pour duper Louis XVI et la Reine, pour tromper les Girondins et passer à la Révolution triomphante. En juillet 1792, il avait servi d'intermédiaire, par le moyen de Thierry, valet de chambre du Roi, entre Louis XVI et les députés Guadet, Gensonné et Vergniaud, en vue de la constitution d'un ministère girondin. Dénoncé, plus tard, prétendu contre-révolutionnaire, et emprisonné, sur une lettre d'un sieur Levaker, le 16 octobre 1793, « comme faisant le portrait d'Antoinette, femme Capet, et, depuis le mois de juillet 1792, n'ayant pas cessé d'être en séance », il est défendu par Madame Boze, qui réclame sa liberté le 22 octobre 1793, au nom de son civisme éprouvé. Par cette lettre, nous apprenons « qu'un roi pervers trahissait sa patrie », quand Boze s'offre à lui ouvrir les yeux sur les sentiments du peuple. Et que fait Boze pour cela ? Il communique la réponse du Roi « aux braves Marseillais », ses compatriotes, il les conduit au château, « où se forgeaient les fers qu'on destinait au peuple ». Il fait mieux, il paye des piques aux sans-culottes pour combattre « à la mémorable journée du 10 août ».



Cette défense est d'une femme dévouée ; mais où le lyrisme de sa littérature atteint son expression la plus haute, c'est lorsqu'elle s'écrie : « Républicains, voyez son dernier tableau, celui de l'Ami du Peuple, de Marat, qui, s'il existait, serait son défenseur ! Faite d'après nature, l'image de ce magistrat incorrup-

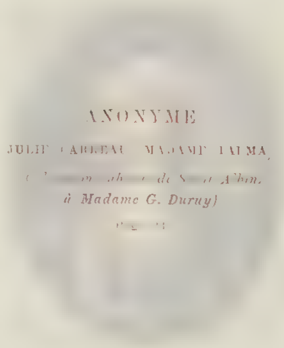
ANONYME

(INCONNU — L'ABBÉ DELILLE ?)

(A M. E. Warneck.)

Page 32

... le regret de n'avoir pu être fixé ... la mort de ce grand homme. Époque ... mais malheureuse pour le ... [illegible]



ANONYME

JULIE CARREAU, MADAME TALMA

(Collection ... de Saint-Albin, à Madame G. Duruy)

[illegible]

... Muséum attesteront, dans un acte public, que « Boze a excité nombre de citoyens à prendre les armes contre le tyran Capet, pour abattre la tyrannie ». Et ces hommes très véridiques constatent « qu'en effet, il a délivré des piques qu'il avait fait faire... et que ledit citoyen a excité les Marseillais à assiéger le château du tyran, qu'il en a logé ... [illegible]

... des saisies de la ... de Louis XVI. Il ... le 13 thermidor an VI pour mettre en peinture ... du citoyen Bonaparte.

Après ce qu'on vient de lire, il est fructueux de repasser les phrases consacrées à Boze dans les biographies de la Restauration. Louis XVI et Marie-Antoinette avaient été le jouet de gaillards de la trempe de ce Martigaou. Les Van Male et les Vermont étaient les maîtres dispensateurs de toutes choses, portraits compris.

... ne les ... moins que les questions d'art dans les répartitions ... Des raisons les dirigeaient, que nous ne pouvons ... Ainsi ... est pour Campana, dessinateur attitré du Cabinet, ... dont on ... les grâces ... Campana ... [illegible]

... cision. Il n'a pas les tons bruyants ni le faux ... de sa



tible laisse le regret de n'avoir pu être finie avant la mort de ce grand homme. Époque glorieuse, mais malheureuse pour le peintre, qui perdit un si cher modèle ! »

Sous la signature de Madame Boze, et la date du premier jour du deuxième mois de l'an II, ce n'est point mal. Mais il y a mieux. Les membres de la Section du Muséum attesteront, dans un acte public, que « Boze a excité nombre de citoyens à prendre les armes contre le tyran Capet, pour abattre la tyrannie ». Et ces hommes très véridiques constatent « qu'en effet, il a délivré des piques qu'il avait fait faire... et que ledit citoyen a excité les Marseillais à assiéger le château du tyran, qu'il en a logé six, et que son épouse a pansé leurs blessures ». Lui-même, Boze, de sa main, mande combien il était impatient de voir arriver les Marseillais ; il assure qu'il fut « les embrasser, les larmes aux yeux, deux fois par jour ».

Élargi aussitôt, Boze jugea prudent de gagner la Hollande; puis il fut en Angleterre, où il obtint des subsides de la famille de Louis XVI. Il ne rentra en France que le 13 thermidor an VI, pour mettre en peinture les vertus du citoyen Buonaparte.

Après ce qu'on vient de lire, il est fructueux de repasser les phrases consacrées à Boze dans les biographies de la Restauration. Louis XVI et Marie-Antoinette avaient été le jouet de gaillards de la trempe de ce Martigaou. Les Van Male et les Vermont étaient les maîtres dispensateurs de toutes choses, portraits compris.

Rien ne les contraignait moins que les questions d'art dans les répartitions des faveurs. Des raisons les dirigeaient, que nous ne pouvons démêler. A part Boze, la Cour est pour Campana, dessinateur attitré du Cabinet, artiste nuageux, diaphane, dont on célèbre les grâces exotiques. Campana est une Rosalba plus moderne, plus terne aussi, avec non moins d'imprécision. Il n'a pas les tons bruyants ni le faux clinquant bolonais de sa

devancière ; il a plus de charme poétique. Ses trouvailles de pose sont heureuses, ses costumes ont de l'élégance. La prétendue fille Oliva — j'ai trop peine à croire que le peintre de la Reine eût tenté cette aventure — est une des plus adorables frimousses sorties de son pinceau. Cette œuvre charmante est dans la collection Panhard ; dans la collection du baron de Schlichting, c'est la Reine en « belle fermière »; chez Madame Achille Fould, la Reine encore, en habit d'amazone, depuis gravée par Audin ; chez M. Doistau, c'est une dame tenant des roses; chez M. Alphonse Kann, une jolie personne anonyme. Tout cela poudré, musqué, et antérieur aux méchantes heures, car Campana meurt en 1786, ce qui est une preuve de plus à nous faire douter du portrait de Mademoiselle Oliva, l'héroïne principale dans l'histoire du Collier, le sosie de la Reine.

La Blancherie a quelques jours hébergé le miniaturiste Thoüesny, il le vante naturellement, mais il ne nous dit rien de son état civil. Nulle part ailleurs Thoüesny n'est signalé. Il n'a point été à Saint-Luc, il ne sera jamais de l'Académie royale. Sans La Blancherie, on aurait crainte que cette signature, retrouvée sur un portrait d'homme de la collection Fitz-Henry, fût de fabrication récente. Celui-ci représente René-Marc de Voyer, et il est serti dans un couvercle de boîte. Le travail en est précieux et d'un fini de belle qualité. Rien ne rappelle mieux le prétendu Natoire de Massé, rien ne saurait s'appliquer avec plus de vraisemblance à Hall ou même à Nattier. Ce que dit de Thoüesny le Bulletin de La Blancherie, l'indication de son domicile, rue Bourbon-Villeneuve, à Paris, prise dans un almanach, est tout ce qu'on en ose écrire. On avait vu, de sa main, au Salon de la Correspondance, une miniature de jeune homme, une autre de femme, son propre portrait, et une autre dame encore. La Blancherie assurait — sur les dires de Thoüesny, n'en doutons pas — que ces travaux exprimaient « une faire facile et de la couleur ». Peut-être ces objets disparus figurent-ils, sous un nom d'emprunt, en une collection célèbre; c'est la commune aventure!

A La Blancherie toujours, nous devons la connaissance de Frédéric Dubois, qui avait, en 1780, un portrait du jeune prince de Craon au Salon

de la Correspondance; par une miniature d'homme, au comte Mimerel, ce Dubois se recommande à l'attention ; il a de l'esprit. Puis ce seraient Madame Benzi, à l'hôtel de Provence, rue Saint-Séverin, autre cliente de La Blancherie, lequel ne se compromet pas en assurant « que ses œuvres annoncent du talent » ; Lyénart, un faux Hall, dont M. David Weill possède un fort aimable portrait de jeune femme; Derunton, un inconnu complet, puisque La Blancherie même l'ignore, et que, sans une pimpante petite dame en habit du matin, au milieu d'un parc, avec château et cascade, signée de ce nom parfaitement lisible, Derunton, il serait irrévocablement perdu pour nous autres. Voilà qui eût été grand dommage, car, d'abord, tout ce mignon travail est fort délicat, la frimousse jolie et le talent indéniable. La boîte, appartenant à M. Doistau, aidera peut-être à ressusciter ce quidam trop modeste, comme une autre pièce de la même collection, signée *Ribou,* permettra de percer un autre petit mystère. D'ailleurs, par les costumes et les moyens d'opérer, Ribou serait le premier dans le temps. Le minois de femme au bas duquel le nom de Ribou apparaît, est celui d'une contemporaine de la dauphine Marie-Antoinette, et non de la Reine. La couleur n'en est pas éblouissante, mais les chiffons ont du soin et de l'élégance; la dame, au museau pointu, a le ragoût d'une malicieuse coquette. Qui nous dira Ribou, si les bonnes sources restent muettes, si La Blancherie ne souffle mot du sire?

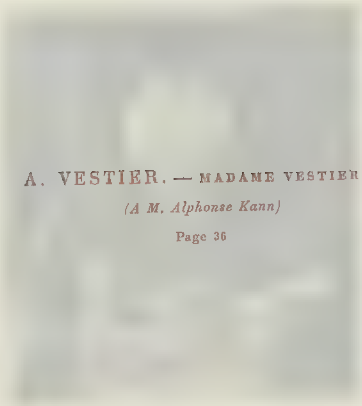
Et Séné ? M. Doistau encore nous jette ce point d'interrogation ironique. Au moins, pour celui-là, avons-nous une adresse et une date : 38, rue Neuve-Saint-Eustache, en 1776. Dans cette année, Séné a mis des miniatures au Salon du Colisée. Et puis, nous connaissons de lui deux ouvrages, l'un, la miniature de femme de M. Doistau, est, pour le temps, une exception; cela est gras, savoureux, libre comme une peinture. La personne représentée est une jeune femme, plantée en chêne, bien en chair, qui a eu la très bizarre idée de mettre son chapeau à plumes pour jouer du violon. Elle, et certaine *Vestale* du musée Wallace, résument pour le quart d'heure tout ce que nous avons appris de cette belle façon et de ce tempérament inhabituel en miniature. Sicardi rappellera, une



dizaine d'années plus tard, les pratiques de Séné, mais Sicardi connaîtra la renommée. Séné, dont le nom prête à sourire, si on le rapproche de celui de Case, un de ses contemporains plus oublié encore, serait ce que M. de Voltaire nommait « une victime du Léthé ». Aucun livre ne le note, pas un dictionnaire n'imprime son nom.

Ils furent, dans ce cas, plus d'une centaine, entre 1776 et 1791, au beau milieu du Paris joyeux et indifférent, logés en des taudis voisins du Palais-Royal, vivant chichement de copies niaises, de la peinture de boutons d'habits, de portraits payés un louis, et arrachés presque de force à de faméliques bourgeois, à des provinciaux flâneurs. De Lusse, dont nous avons gardé au moins deux ou trois portraits passables, — entre autres un groupe de deux jeunes filles enlacées pour la danse, et appartenant à M. Fitz-Henry, œuvre très convenable, et un portrait d'homme, au comte Mimerel, — de Lusse, vivant au Palais-Royal, est un de ces miséreux. « Si Monsieur veut que je tire son portrait, dit un personnage de roman, peut-être miniaturiste, que d'abord il me donne à manger et un petit écu pour m'avoir les couleurs ! » Toutes proportions gardées, ces « artistes » rappellent les photographes ambulants de nos foires.

Un d'entre eux eut une idée de génie : il perfectionna le physionotrace, grava de profils sur cuivre dans les procédés à l'aquatinte de Janinet, et eut la vogue. C'était Kennedy, que nous appelâmes Quenedey. L'avantage du moyen était de permettre à la fois le tirage en couleurs, le coloriage à la main et la multiplication indéfinie des épreuves. Pour le prix ordinaire d'une mauvaise miniature, Quenedey fournissait une quinzaine d'épreuves, en couleur ou en noir, à distribuer aux parents et aux amis.

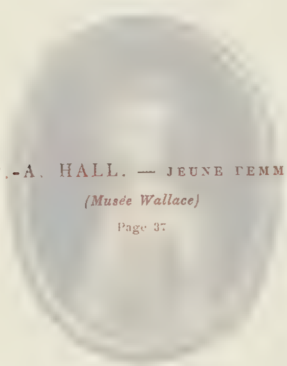


A. VESTIER. — MADAME VESTIER (?)

(A M. Alphonse Kann)

Page 36

La concurrence vint très vite ; Bouchardy fils, Gonord, donneront aussi des physionotraces au rabais, comme ils faisaient des miniatures. Leur gravure en [illegible] que ces hommes en fussent restés au point de Lusse, de Croisier, de [illegible], des personnalités vagues et insaisissables. Plusieurs eurent du [illegible] et de la vogue, tel Enfantin, le père d'Auguste Enfantin, dont les journaux parlèrent. Enfantin avait exposé à ce Salon en plein vent de la place Dauphine, que l'on nommait *la Jeunesse*, en 1786, 87 et 88, des camées et des miniatures. Un chroniqueur assure que ces choses furent vues avec plaisir, que le ton de couleur de M. Enfantin « est aimable, et que si tous les portraits qu'il expose sont aussi ressemblants que celui de Chenard, c'est encore un motif d'éloges ». Mais ce qui nous reste est bien peu : une femme en corsage bleu, portant un col blanc, appartenant à M. Alphonse Kann.



P.-A. HALL. — JEUNE FEMME

(Musée Wallace)

Page 37

La concurrence vint très vite ; Bouchardy fils, Gonord, donneront aussi des physionotraces au rabais, comme ils faisaient des miniatures. Leur gravure en moins, tous ces hommes en fussent restés au point de Lusse, de Croisier, de Rocher, des personnalités vagues et insaisissables. Plusieurs eurent du talent et de l'originalité, tel Enfantin, le père d'Auguste Enfantin, dont les journaux parlèrent. Enfantin avait exposé à ce Salon en plein vent de la place Dauphine, que l'on nommait *la Jeunesse,* en 1786, 87 et 88, des camées et des miniatures. Un chroniqueur assure que ces choses furent vues avec plaisir, que le ton de couleur de M. Enfantin « est aimable, et que si tous les portraits qu'il expose sont aussi ressemblants que celui de Chenard, c'est encore un motif d'éloges ». Mais ce qui nous reste est bien peu : une femme en corsage bleu, portant un col blanc, appartenant à M. Alphonse Kann.



LUC SICARDI. — INCONNUE

(A M. Doistau)

Page 39



II

PIERRE-ADOLPHE HALL

ET LES TEMPS DE FRAGONARD

Dans les dernières années de Louis XV et les premières de Louis XVI, Honoré Fragonard est au plein de son succès. En 1770, il a tout près de quarante ans. Il est, dans la formule à la mode, un inventeur et un propagateur de phrases éveillées, de jolis moyens ; il met un sel nouveau dans les plus banales histoires ; il trousse une étoffe et tapote un satin comme nul ne fit. Sur le fait de chair, de nu, il s'annonce d'un libertinage inimitable, et comme il s'est mis à tous les genres, à la peinture d'histoire, au pastel, au crayon et à l'aquarelle, pourquoi n'eût-il pas essayé un peu de miniature ? Au fait, pourquoi non? Mais inversement, pourquoi en eût-il fait ? Il est admis aujourd'hui que de curieuses petites pochades lavées de brio sur l'ivoire, empruntées à son formulaire spécial, gros yeux

6

étonnés, fossettes aux joues, plissotis de chairs, fouillis de rubans ou de soies, parfois signées *Frago,* sont de lui. C'est sur cette impression que ces objets sont frappés du vent de folie qui agite les snobs. Est-on cependant si assuré que cet homme, accablé de travaux, occupé de gouaches ou de tableaux, ait eu le temps matériel d'entendre à de tels ébats? Passade dans sa vie, dit-on; amusette, caprice, récréation peut-être, au cas que la paternité de Fragonard en fût démontrée; seulement elle ne l'est pas. Et ce ne seront pas les signatures qui donneront la certitude attendue.

Sous son inspiration, dans son entourage proche, on sait des tentatives semblables. Elles sont de Marie-Anne Gérard, sa femme, et Madame Fragonard est une professionnelle de la miniature. On a d'elle, sur ivoire, au musée de Besançon, le portrait de Trouard, fils de l'architecte du palais de Versailles; elle a exposé chez La Blancherie, de 1779 à 1782. Cette année même, elle montre justement un portrait de fillette qui lui vaut cet éloge de l'impresario : « Cette artiste, émule de Rosalba, a fixé l'attention des artistes et des amateurs par la légèreté de sa touche et sa couleur agréable. » Or, en 1782, Madame Fragonard, née en 1745, a plus de trente-six ans; elle est sous la dépendance esthétique absolue de son mari, elle le copie, l'aide dans ses besognes et s'identifie avec son genre jusqu'à la confusion. La légèreté de touche, constatée par La Blancherie, n'est donc pas un mot en l'air, et c'est là plus qu'il n'en faut pour arrêter nos enthousiasmes en l'honneur de « Frago » miniaturiste. L'engouement pour ces figures d'enfants hydrocéphales, pour ces yeux hagards ou ces joues trop roses, noyés dans des satins ou des rubans indécis et papillotants, semble un peu manquer de raison. C'est amusant et drôle, ce n'est pas mieux.

On a déjà nommé Louis Van Blarenberghe ci-devant; c'est une personnalité tout à fait hors de discussion, mais, non plus que Baudouin, que Charlier ou que Fragonard, il n'entre dans notre programme. S'il a laissé des portraits en miniature, ceux-ci ont été égarés et débaptisés en faveur de quelque autre artiste. Ce que nous devons retenir de lui au moment de parler de Hall, c'est l'influence incontestable subie par le

Suédois en admirant les scènes minuscules de son devancier. Très sûrement, Van Blarenberghé, Baudouin ou Fragonard, par la marche libérale de leur jeu, par le côté cavalier et entraînant de leur touche, ce je ne sais quoi d'affriolant et de ravigotant dans les rehauts ou les marbrures de gouache, ont entraîné Hall à leur suite, et lui ont départi ce que ses maîtres de là-bas lui conseillaient de venir querir en France. Van Blarenberghe, né en 1716, a vingt ans lorsque Hall naît à Boras, en Suède; peut-être même, si ce dernier ne s'est point rajeuni, comme on croit, et comme sa femme l'a affirmé, en fixant sa date de naissance à 1739, Van Blarenberghe a-t-il sur lui une avance de vingt-trois années. Il est bien près de recevoir son brevet royal de peintre des Ports et Cités de France, lorsque, vers 1760, Pierre-Adolphe Hall nous arrive.

Sans doute, nous possédions également alors le peintre Alexandre Roslin, et celui-ci, fort en faveur à la Cour, a l'avantage, sur ses congénères français, de parler la langue du nouveau venu, de le connaître et de s'être dès longtemps entraîné à un genre, où le froufrou, le chatoyant, le côté décor tient la place prépondérante. Chez lui, la figure compte moins que le velours; il ne s'en cache pas, car ceci n'est point pour déplaire aux clientes princières, d'essence tournées à la coquetterie. La passion du jour est aux falbalas, aux accessoires élégants et précieux que Nattier traitait sans considération, aux fonds de parcs, dont l'Anglais Reynolds a fait une mode intransigeante. A tout le monde Hall emprunte une idée, un secret inédit, une petite rouerie de métier; il amalgame le tout dans son cerveau tout frais et démeublé, d'autant plus apte à accrocher les choses au passage que ses maîtres allemands ont laissé de la place, et que son père, manufacturier de son état, ne l'a point surchauffé outre mesure. Enfant prodige, il ne le fut point ; lui-même l'avouera plus tard à sa fille Adolphine, dans une lettre. Il avait dix-neuf ans, tout près de vingt, quand il prit un crayon pour la première fois, et, auparavant, il n'avait jamais eu de ces caprices d'écolier, si communément retrouvés chez d'autres.

On l'avait bourgeoisement envoyé à l'université d'Upsal, où son passage ne fut pas remarqué. On dit qu'il se mit à la botanique, et spé-

cialement aux sciences voisinant avec la médecine, parce que son père le voulait médecin. Cette raison le fit partir pour Gôttingue. C'est là que la vocation artistique lui était venue, Dieu sait pourquoi, en un milieu si peu enclin à de pareilles aventures. Sa famille, surprise et un peu émue, consentit qu'il vînt à Stockholm, à l'atelier d'Adelcranz et de Rehn. Ceux-ci lui trouvèrent une volonté et des espérances ; ils lui conseillèrent un séjour à Berlin. Pour ces hommes naïfs, l'art allemand d'un Eckhardt comptait pour beaucoup ; Eckhardt ne fit rien d'un garçon léger, qui songeait de miniatures, de petit art, et s'amusait de fioritures. Alors, on le retrouve à Hambourg, chez un peintre sur ivoire, d'échine assez raide, le sieur Reichardt.

Celui-ci n'avait point la morgue doctorale des Berlinois ; ce fut lui qui suggéra l'idée d'un voyage à Paris, « la nouvelle Athènes », comme disait Diderot. Si les historiens de Hall disent vrai, il fût tombé chez nous en 1766, vers sa trentième année. Mais on ne doit pas oublier, ce que lui-même assure, à savoir sa vocation tardive vers dix-neuf ans, soit en 1755. C'eût donc été une période de douze ans consacrée à l'étude de la grammaire du dessin, chose invraisemblable. Avec plus de logique, il nous faut admettre son départ pour Paris aux environs de 1760, comme cela a été dit déjà.



Sur les premiers moments de son installation en France, nous ne savons rien, ce qui n'est pas en faveur du talent qu'on lui prête assez bénévolement. Certaines petites œuvres anonymes, assez égayantes,



P· A HALL INCONN…

A M. Alphonse Karr

…42

P.-A. HALL

CAMPAN, BIBLIOTHÉCAIRE DE LA REINE

(M. le baron de Schlichting)

Page 43



où les figures se réclament de Greuze ou de Baudouin, et les habits de Roslin, lui pourraient être attribuées. Dans aucune cependant, la note décisive ne s'exprime encore assez formelle pour nommer Hall. On le soupçonne à la touche de minium inscrite sous les paupières, — ce qui sera ultérieurement son tic particulier, — à l'ébouriffement des cheveux, au frissonnis des tulles et des satins. On hésite cependant, eu égard à l'insuffisance du dessin et à la très banale façon de traiter un portrait.

Malgré tout, il dut plaire assez vite, parce que les Français sont ainsi faits qu'un étranger, baragouinant leur langue, et joli homme, plaît aux femmes, et que, plaisant à celles-ci, les hommes suivent d'instinct. On le savait artiste, très musicien, amoureux de sports et danseur remarquable. Sous le bénéfice de tant de qualités, et parce qu'il venait de loin, que les dames s'étaient entremises, il avait été agréé à l'Académie le 29 juillet 1769; puis le Roi l'avait nommé peintre de son cabinet. La seule ombre au tableau, c'était l'hérésie de Luther, dont il se réclamait volontiers, et qui, somme toute, n'était point si mal portée dans la société sceptique du moment. A Versailles, où il fréquentait dans la meilleure compagnie, où il participait aux chasses de la journée et aux jeux du soir, Pierre-Adolphe Hall se trouva rencontrer la famille Gobin. M. Gobin père, négociant enrichi aux Indes, doublé d'une femme de tête et de volonté, coquette cependant et dépensière, eut l'attention appelée sur ce beau seigneur étranger, en passe de devenir illustre. Son âge, — trente-cinq ans, — la position des parents en Suède, la situation officielle, avaient de l'intérêt pour le

père de deux filles à marier. Tant d'histoires furent débitées, discutées, enjolivées même dans le particulier des Gobin, que leur fille Adélaïde, bien la Française de son temps, s'éprit de Hall au point qu'un refus eût été la pire histoire du monde. Tout marchait donc à merveille, car le jeune homme ne s'éloignait point, bien au contraire, mais Luther devenait fort gênant. Deux religieuses, parentes des Gobin, s'en étaient venues jeter leur opposition motivée au milieu des enthousiasmes, sauf qu'une abjuration tranchât la question dans le sens catholique. Hall voulait éperdument le mariage, mais il avait la faiblesse de tenir à son Luther. Madame Gobin, qui n'avait pas la religion irréductible et qui souhaitait un gendre hors du commun, ordonna un beau jour que le mariage soit, et le mariage fut.

Le 23 août 1771, Pierre-Adolphe Hall, né en Suède, peintre du Roi, membre de l'Académie royale, épousait Adélaïde Gobin, à l'église Saint-Louis de Versailles. A l'issue de l'office, toute la noce se rendit au parc de Marly, où l'on dîna. Le soir, la société s'en fut installer le jeune couple rue Neuve-des-Bons-Enfants, où le marié possédait un atelier et quelques chambres. Là, on soupa, mais le marié n'eut point de gaieté. La mort du roi de Suède, survenue et connue depuis peu, lui causait un immense chagrin. Redevenu Suédois tout à coup, en présence de ces Parisiens joyeux, il avait contraint sa jeune femme à revêtir des robes de deuil. Il y eut un froid glacial, et l'on ne manqua point de tirer méchant augure de cette étrange fantaisie. La petite Française, qui ignorait Adolphe-Frédéric, roi de Suède, et qui n'avait point grand chagrin de son trépas, estima qu'après Luther, ce souverain était de trop dans son bonheur. Elle en garda une amertume, et ce premier accroc s'accentua de tout ce qui séparait moralement Pierre-Adolphe de la Versaillaise évaporée, tête d'oiseau et aimant la fête. Le bel étranger, compassé, retenu et correct, s'offrait à à elle comme l'antipode absolu, car il souhaitait le repos, la solitude, et boudait volontiers.

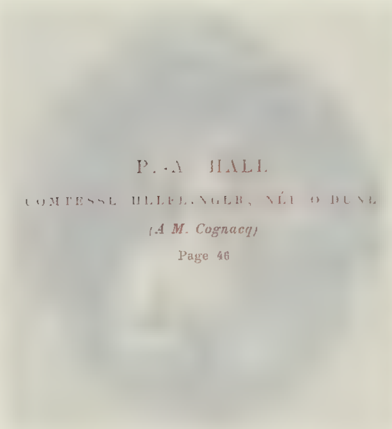
Jusqu'à ce moment, Hall avait joui en France d'un bonheur insolent. Tout s'était plié à sa fortune et l'avait confortée. A l'opposé d'Augustin, qui devra, pour fendre la foule, vivre dans un monde bourgeois laissant peser

son dédain pour un gagne-petit, Hall, « qui venait de loin », en avait imposé par ses relations. Son mariage avait été la conséquence de la légende établie sur des grossissements et des exagérations. Un homme du peuple eût déploré que son fils embrassât la carrière d'Augustin au début; il eût, tout au contraire, applaudi à son idée d'imiter le Suédois. D'où tant de vocations révélées tout à coup parmi des jeunes gens en mal d'un établissement sortable. Ce que les réussites de Hall suscitèrent chez nous de miniaturistes ratés, de faux peintres, d'artistes incompris et faméliques, est incalculable, si l'on y prend garde. Lui-même n'y fut pour rien, d'ailleurs. Trop égoïste et assez occupé pour ne pas ouvrir d'atelier, n'aimant ni la gêne d'un élève ni la concurrence possible d'un disciple doué, il fut néanmoins, à son insu, contre sa volonté, l'entraîneur le plus admiré qu'on eût encore vu. Le secret de cette gloire venait uniquement de ceci : il n'avait point tâtonné. Dès son apparition, on l'avait vu complet, avec des insouciances d'homme arrivé qui lui conciliaient les suffrages. On ne s'inquiétait ni des difficultés de l'apprentissage, ni des mécomptes de la carrière. Chercher à lui ressembler était le rêve. Mais cette existence de cavalier envié ne put cacher très longtemps les chagrins d'un foyer peu fait pour exciter la jalousie. Adélaïde Gobin avait seize ans de moins que son mari, le besoin de dépenser et de faire figure. Les naissances successives de Victorine-Adélaïde, leur premier enfant, en 1772; celle d'Angélique-Lucie, en 1774; d'Adolphine, en 1777, et du petit Adolphe, du *Benoni,* n'apportèrent aucun tempérament à une situation fort tendue. Hall habitait Paris, sa femme était retournée à Versailles. Il allait rêver aux champs, soit qu'il chassât ou qu'il pêchât; il travaillait moins, encore que les commandes lui vinssent, et son insouciance indisposait sa clientèle de seigneurs, peu habitués à ces façons. Les dépenses de Madame Hall venaient alors le tirer de sa torpeur; il lui fallait combler des brèches, répondre à des huissiers peu accommodants. Gobin, le beau-père, se ruinait lentement. Dès 1780, ses fonds se faisaient rares; en 1787, il lui faudra quasiment mettre la clef sous la porte, ce qu'il exécuta au mieux du monde, en se laissant mourir un soir.

Hall en est à l'âge où la fatigue vient. Il ne s'est point passé d'année que, par 300, 600 ou 1,200 livres, suivant la taille de ses ivoires et les accessoires ordonnés, il eût produit moins de 20,000 livres. Encore eût-il fourni davantage, sans le besoin de repos qui l'envahissait à des intervalles de plus en plus rapprochés. De ces sommes, pas un denier ne restait pour parer aux ennuis pressants. Juste au moment où l'héritage de Gobin lui eût assuré l'aisance escomptée, il devait reprendre le collier avec plus de suite que jamais. Voilà, par surcroît, que les temps devenaient mauvais ; la Révolution sociale s'annonçait par de sinistres prodromes : un arrêt brutal dans les fantaisies ou la dépense superflue, ce de quoi Hall tirait le meilleur de sa vie. La transition fut effrayante pour cette famille mal préparée à de pareils à-coups. Hall, très désorienté, rêvait de restaurer en Suède sa matérielle délabrée, d'y aller retrouver les siens et de s'attacher à la cour du roi Gustave. Celui-ci ne l'était-il pas venu visiter en 1784, au bon temps, place des Victoires, au coin de la rue du Petit-Reposoir, où les exigences somptuaires de Madame Hall avaient entraîné son mari ? Et, de son intimité avec le prince, si pleine de promesses, il conservait ce souvenir. Gustave avait pris sur ses genoux le petit Adolphe de quatre ans, et, le tenant devant une fenêtre, le laissait se pencher au



dehors. Très effrayée, Madame Hall avait eu un geste de mère. « N'ayez crainte, avait assuré le roi, je me charge de lui. » Ce mot et d'autres, fidèlement recueillis, élargis dans leur sens vrai, par un artiste plein de candeur et une femme romanesque, devaient-ils s'entendre autrement que par la grande envie, qu'avait le prince, de ramener en Suède un de ses sujets les plus glorieux ? Sans oser l'avouer, Hall envisageait désormais la nécessité d'un retour là-bas;



P.-A. HALL

COMTESSE HELFLINGER, NÉE O'DUNE

(A M. Cognacq)

Page 46

P.-A. HALL

JEUNE FEMME COUCHÉE SUR UN LIT DE REPOS

(A M. E. Warneck)

Page 47



sa veine était usée en France. La corde unique, dont il jouait depuis un quart de siècle, ravissait moins, sauf que des étrangers lui vinssent et s'accommodassent de nos restes. En dépit de tout, même à la fin, il gagnait encore sans compter, il continuait à dépenser de même, et il peignait comme il dépensait ; mais les Français étaient trop intéressés à autre chose pour songer à leur propre portrait. Le papier-monnaie acheva de le ruiner. Il estima très sincèrement que l'heure du départ avait sonné ; mais, auparavant, il lui fallait chercher une terre hospitalière, où il gagnât l'argent utile au voyage de sa famille. Prétextant ceci, en réalité, fuyant devant l'émeute déchaînée, redoutant que ses relations passées lui causassent de la calamité, il quitta Paris en 1791, pour se rendre à Spa, de l'autre côté des frontières. Plus tard, cette fugue lui sera comptée pour une émigration sournoise, et sa famille en sera inquiétée.

Sur l'annonce d'une commande possible, il gagna Aix-la-Chapelle, où on le mit en rapport avec des gens fort huppés, venus de la cour de Prusse. Il s'agissait d'exécuter une miniature de grand format d'après la princesse Louise, fille du prince Ferdinand, Allemande assez jolie, mais d'une corpulence notable. On ne lui dissimulait pas que la princesse souhaitait qu'on n'exagérât point ses avantages de nature, et que, plutôt, le peintre en retranchât une bonne part. Nous savons, par une lettre de Hall à sa fille préférée, Adolphine, à la date de septembre 1791, qu'il travaille à ce portrait, qu'il en diminue les proportions, et qu'il cherche à donner l'illusion de la sveltesse. « Pour le teint, dit-il, et les cheveux, rien de plus beau ; je l'habille en chemise, avec une espèce de bonnet-turban bleu. »

Madame C. de Polès possède une grande miniature de Hall, provenant de M. Mühlbacher, montrant une dame en chemise, — c'est-à-dire en robe de linon, en déshabillé du matin, — coiffée d'un bonnet-turban, et qu'une lettre postérieure, en suédois, nomme Louise de Prusse, reine de Suède. Or, cette Louise de Prusse eût été la sœur du Grand Frédéric, morte âgée, avant 1791. Il n'y a pas de doute, cette pièce capitale, reprise en divers endroits, effacée à la lumière, est la miniature que Hall peignit à Aix-la-Chapelle. On y aperçoit la toque, la chemise, la pose dont parle l'artiste dans sa lettre. Même on sent l'effort tenté pour obtenir la sveltesse du corsage et la distinction des traits. C'est là l'une des dernières miniatures de Hall, une des plus considérables pour l'histoire du maître, son chant du cygne.

L'année suivante, Hall trouve peu à glaner au milieu des émigrés et des soldats de Dumouriez, qui encombrent la Belgique. Les émigrés le navrent, ils ont des prétentions que rien ne justifie et des inconsciences inouïes. Il est sur son départ pour la Suède. Tout à coup la nouvelle de l'assassinat de Gustave III lui arrive, il en demeure anéanti. Son dernier refuge, le seul qu'il espérât, lui est brutalement enlevé. Il va à Liège, au hasard, comme un dément. Sa correspondance affecte le calme, mais, entre les lignes, on lui sent le moral fort troublé. C'est l'instant choisi par lui pour raisonner sa fille sur ses études de peinture. Qu'elle copie des Greuze ou des Vigée-Le Brun, mais surtout pas de ses œuvres à lui, car il a trop fini son temps, et ses miniatures sont de l'histoire ancienne. Alors il s'affaiblit. Il n'a plus un sol vaillant, et pourtant il traite d'histoires futiles. La veille du jour où Louis XVI montait sur l'échafaud, — et Louis XVI avait été bon pour lui et les siens, — il parle de musique à Adolphine et à Lucie; on y voit que Madame Hall et ses filles habitent 112, Grande-Rue de Saint-Cloud. Le 12 avril 1793, nouvelle lettre, concernant Mozart et Grétry. Le 15, il est mort d'une attaque de paralysie, dans la « maison d'une demoiselle honnête et respectable ».

Comme si, d'être loin de Paris, il eût subitement égaré son fétiche, Hall mourait tout entier, n'ayant plus rien à dire d'avoir tout dit ce qu'il pouvait. Qu'on étudie les très nombreux témoignages de sa fécondité excep-

tionnelle, peut-être un peu rabâcheuse, c'est du même air qu'il joue pendant vingt-cinq ans. Le motif fut étourdissant à son apparition ; tout y tendait au plaisant et au distingué, tout y scintillait en paillettes finement semées. En trouvailles de technique, il est surprenant, ou mieux, cette technique, imaginée et enseignée par d'autres, est mise par lui à sa perfection. Sous son pinceau, la miniature donne le complet de ses moyens dans l'effet; mais, en solidité, c'est l'aile d'un papillon. Les chairs, touchées d'ombres impondérables que le soleil attaque, une fois passées, déconsidèrent son chef-d'œuvre. Jamais il ne pointille, ou rarement, parce que le temps lui manque ou qu'il a hâte d'aller tirer des grives. La gouache seule permet à son doigté subtil des façades éblouissantes, derrière lesquelles il n'y a rien. Il ébauche largement par plans; dès le début, son ivoire est couvert; il a toujours envie de s'en tenir là, mais ses modèles ne l'acceptent guère; alors, en se faisant prier, il complète ceci ou cela. Sa véritable signature, c'est ce rehaut sempiternel de rouge, jeté, d'un coup, sous la paupière inférieure, ce qui met une morbidesse sur le visage, et aiguillonne le regard. Au demeurant, nul respect du vrai; c'est un courtisan; il nous dit lui-même que la princesse de Prusse, dondon et lourde, a été ramenée par lui à la normale de Paris, et cette normale doit s'entendre des compressions outrées, si fort à la mode. Pour les accessoires et le paysage, il traite en artiste décorateur, tout en gris ou en violet, sans chercher, sans même voir, car il a des fonds tout prêts comme des paravents de photographe. Par là, il dénonce son origine étrangère; même en décor, nos gens conservent une mesure de vraisemblance. On a proclamé emphatiquement que Hall est le Van Dyck de la miniature, ordinaire façon des critiques d'enrégimenter les talents. De Van Dyck, il n'eut que la vie agitée, une révolution et la mort d'un roi. Van Dyck, Charles Ier; Hall, Louis XVI. Une particularité, d'ailleurs, achève de ruiner cette belle phrase, c'est la liste des portraits exécutés par lui. Le demi-monde y est, contre les seigneurs, dans la proportion de trois contre un, ce qui n'est pas le cas de Van Dyck. En 1782, pour quelques noms illustres relevés, on a la surprise de mentions banales : le sieur Cousin, le

sieur Colomb, un certain Genêt sous le nom duquel on pourrait retrouver le frère de Madame Campan, M. Rol, Madame Ponce, Madame Gentil et l'inévitable La Blancherie. Hall avait donc besoin de La Blancherie, même au plus bel instant de sa vie? Mettons le président Bernard en dehors, et l'éditeur Saugrain, si l'on veut, — ce ne sont pas des mylords, — il reste « une dame très cachée » et la sœur « d'une dame de la rue Chabanais ». Hall fait donc bien moins la Cour que la Ville, moins la noblesse que le tiers. Une curiosité, ç'avait été le portrait de Vivant Denon, alors tout jeune, joli homme, très petit maître, représenté en femme !

Sans doute ce ne sont point là ses envois aux Salons. En 1769, date de sa réception à l'Académie, il ne montre que des princes ou des ministres, le dauphin Louis XVI, ses deux frères et M. de Saint-Florentin. Que valent ces œuvres ? Diderot les égratigne en passant, visant bien moins le peintre que ses modèles : « Ces quatre portraits par M. Hall, Suédois, me feraient gager que celui-ci est un protégé de la Cour; j'en jugerais par le nom de ceux qui l'ont employé. D'après cette idée, je prononcerais sur son mérite et j'aurais tort. » Un peu plus tard, Diderot reconnaît que, d'être bien vu par J. Vernet et de La Tour, est de bon augure pour Hall, car le suffrage de ces artistes n'est point à si bon marché.



L'attitude réservée et ambiguë que nous apercevons là n'est point spéciale à Diderot. Le peintre suédois, heureux en affaires, a ses détracteurs attitrés. Un avocat piémontais, du nom de Gaziel, met le Suédois en parallèle avec

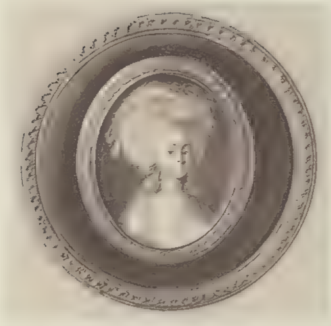
J.-H. FRAGONARD. — PORTRAIT

Page 56

P.-A. HALL. — INCONNUE

(A M. le comte Mimerel)

Page 51



le Turinois Lavi, et le dit très en arrière. Ce n'est qu'à rire, d'ailleurs, car ayant à choisir entre l'Académie de France et celle de Turin, Gaziel assure que Lavi n'a pas hésité, il a pris Turin. Si on l'oppose à Hall, dont les « portraits de 1781 et de 1783 n'ont guère brillé », Lavi est un génie, toujours au sentiment de Gaziel.

Le Suédois a cela de bon, que son succès lui met un cache-œil et qu'il ne paraît accorder à Diderot ou à Gaziel qu'une attention distraite. Il a si peu le temps de lire ! De deux en deux ans, à chaque Salon, il paraît avec un cadre de miniatures, des émaux qu'il peint à ravir, et des pastels moins regardés. Mais les noms modestes de bourgeois riches restent dans la coulisse. Le « plusieurs portraits en miniature sous un même numéro » ne peut détourner de lui la clientèle aristocratique. Le comte d'Artois, la princesse de Lamballe, la famille du comte Schouwaloff, le roi de Suède, ont des mentions élargies ; à la grande rigueur, on indique Lally-Tollendal ou Hubert-Robert ; mais de « quidams », pas un qu'on cite.

Aucun peintre sur ivoire n'a cependant laissé plus d'œuvres échappées à la destruction. En mettant de côté les portraits des siens, tout naturellement devenus reliques pour ses descendants, les divers cabinets d'Europe en renferment plus d'une centaine. Quelques-uns ont souffert de leurs déplacements, d'autres manquent de « pedigree ». On n'est pas sans se demander comment Louise de Prusse, par exemple, a pu quitter la descendance de la princesse pour s'échouer à Paris. Peut-être Hall ne l'avait-il point mise à son point, et la trouva-t-on dans ses bagages ; ou, mieux encore, peut-être l'avait-il recopiée ? Et qu'est devenu aussi le Vivant Denon en femme, ou la Madame Vigée qui fut présentée à Voltaire ? Hall avait pour cette artiste, élégante et douée, une des rares affections qu'il eût laissé paraître envers un confrère. Elle, Greuze, Roslin, Vernet, Vestier ou Hubert-Robert, formaient son cercle le plus étendu. On y a voulu ajouter

le miniaturiste Bragustin, qui lui eût donné des leçons au début; Bragustin est inexistant. D'entre eux tous, c'est Madame Vigée qui a le pas, elle, d'abord, qu'on voudra posséder en médaillon. Ceci se passa en avril 1778. Hall venait de terminer le portrait de son amie, et il allait visiter Voltaire. Il emporta dans sa poche le joli petit cadre tout neuf. A peine le vieillard l'eût-il vu, qu'il mit la miniature à ses lèvres et la baisa à diverses reprises. Madame Vigée assure dans ses *Mémoires* qu'elle sut très bon gré à Hall d'être venu lui affirmer le fait, mais le portrait a disparu.

Dans le demeurant des reliques de Hall, les portraits de sa famille sont les plus goûtés. Il s'y appliqua davantage, il mit en eux le meilleur de son talent, et la liberté que les gens payant cher ne lui toléraient pas tous. Sa fille et le petit Adolphe en portraits, œuvres poussées et décisives, sont en la possession de Madame Ditte, descendante de Hall. Sa femme Adélaïde, Mademoiselle Gobin, devenue comtesse de Lasserre, et le petit Adolphe encore, font partie de l'important ensemble recueilli autrefois par feu Félix Panhard. Ici, une particularité précisant les authenticités : Adolphe Hall enfant, curieusement coiffé, tient dans ses bras le même bichon, King's Charles, que caresse sa tante en un autre portrait. Mais, dans cette série intime, rien ne vaut, même de loin, le splendide ovale du musée Wallace, à Londres. Daniel Saint, qui adopta Hall pour manitou, qui n'eût point tenu un pinceau sans qu'une gouache du maître lui récréât les yeux, ne pouvait s'arracher à l'admiration de cette scène idéale : deux jeunes femmes, Madame Hall et sa sœur, cajolant la fille aînée de Hall sur ses dix-huit mois. Ceci, exécuté en 1773, à la meilleure phase du talent, durant les heures tranquilles, avant les gênes. A voir ces deux bourgeoises, que le peintre a idéalisées, bien fin qui saurait discerner leur état, et ne les tiendrait pour des princesses. C'est la transposition chère au Suédois, tout ce qui assure sa vogue et lui vaut les sarcasmes des jaloux. En matière de portraits de femme, la question n'est pas de parler franc, mais de savoir, à propos, mentir avec esprit. Hall fausse le vrai avec une impudence de talon rouge et des pirouettes de roué. Il l'avoue à propos de la princesse Louise; mais quand il n'avoue pas, c'est tout comme.

Il tient à ce qu'on dise de lui et de ses produits le mot de Pierre le Grand devant un Rigaud : « Les Français sont donc tous des Rois ! » Les contemporaines de Hall, peintes par lui, furent toutes des reines.

A Paris, le Louvre, M. Panhard, Madame de Pourtalès, Madame Ditte, M. Doistau, le comte Mimerel, le baron de Schlichting ; à Londres, le musée Wallace, M. Pierpont-Morgan, se partagent les reliques authentiques de Hall. Madame C. de Polès a obtenu la célèbre princesse de Prusse sur des enchères royales. Groupés récemment à la Bibliothèque nationale, ces merveilleux objets ont procuré un éblouissement. Entre tous, le portrait de Madame Cyprien de Bussierre, née Doucet de Suriny, à Madame la comtesse Edmond de Pourtalès, par la délicatesse de sa facture, la beauté de la personne représentée et la pureté de son origine, attirait et retenait l'attention. Madame de Bussierre, que Hall a placée sur un fond de verdure, qu'il a voulue d'une dimension hors de l'ordinaire, et qui fut l'objet de soins très empressés, est une épouse modèle ; son mari la célèbre en des vers gravés au revers de la peinture. Mais il y a peut-être une raison à l'intérêt de Hall. Madame de Bussierre a une belle-sœur, la femme de son frère, Doucet de Suriny, laquelle est peintre en miniature. Cette dame, née Glässner, est une amie de Hall, et nul doute que le portrait de Madame de Bussierre n'eût été recommandé à l'artiste. Plus tard, nous reverrons Madame Doucet de Suriny devenir la « citoyenne Doucet » ou « la femme Suriny », pendant la Terreur, et chercher à utiliser un art dont elle eût fait un passe-temps en d'autres circonstances.

M. Félix Panhard a autrefois recueilli la majeure partie des miniatures de Hall dans les ventes ; il les avait guettées et patiemment obtenues une à une. On en vit sortir de certaïns lieux où on ne les estimait plus, de boutiques de marchands ou de familles ruinées. Les qualités en sont fort diverses. Une de ces pièces nous fait fortement douter que Hall fût toujours sincère : c'est une prétendue princesse de Lamballe, qui n'a que très fugitifs rapports avec les portraits connus, entre autres le profil de Danloux, gravé par Ruotte, qui passe pour le seul vrai. Or, si l'on veut prendre garde, la miniature de Hall paraît un agrandissement de la prin-

cesse de Prusse, peinte en 1791, à Aix-la-Chapelle. Contre Hall, ceci importerait beaucoup, s'il n'y avait eu Fontallard ; mais il y eut, par malheur, Fontallard, ce que personne ne sait, et surtout ce que personne ne dit. Fontallard, miniaturiste d'une main habile, assimilateur et sceptique, vivait à l'époque de la Restauration. Beaucoup de médaillons de Hall erraient alors en des mains louches et dormaient depuis les pillages de la Révolution. A leur retour, les émigrés recherchaient leurs souvenirs éparpillés, mais ceux-ci avaient souffert de mille injures. N'avait-on pas retrouvé, en une officine d'épicier, un exquis dessus de boîte fermant un pot de mélasse ? Pour qu'ils les pussent vendre, les brocanteurs faisaient retoucher et reprendre tant de frimousses salies, tant de robes décolorées et frottées ! Ce fut là une des besognes de Fontallard. Souvent la lumière n'ayant laissé que des physionomies vagues, le restaurateur remettait les figures en place, en prenant pour modèle une autre pièce moins troublée. Il n'y a que cette raison de redouter les Hall magnifiques, elle a sa valeur : elle nous gêne dans notre admiration pour la princesse de Lamballe, qui n'est sûrement point la princesse.

Entendons bien que tous les joyaux venus du maître suédois n'en sont point là. Ceux d'abord qui n'ont jamais quitté la descendance de Hall; en outre, ceux qui sont passés aux héritiers d'un modèle, tel le médaillon tout à fait intact et précieux représentant Madame de Villiers, aujourd'hui au



comte de Villiers du Terrage; tel le portrait du frère de Madame Campan, en veste, à M. le baron de Schlichting. Ce personnage est bibliothécaire de la reine Marie-Antoinette ; il est représenté en perruque, portant un gilet de soie, et fort séduisant. Mais on sait d'où il vient ; il ne pouvait avoir un état civil mieux en règle, et nulle bâtardise n'est à redouter. M. Panhard avait connu, lui aussi, ces heureuses chances, la rencontre d'un nid non visité encore ; il a pu établir

P.-A. HALL

JEUNE FEMME

(A M. le baron de Schlichting)

Page 54

J. CHARLIER. PORTRAIT

Page 55



des ascendances irréfutables, comme pour Madame d'Autichamp, grosse dame sans beauté, qu'on eût sûrement enjolivée dans le cas d'une réfection. De même pour une Madame de Clermont-Tonnerre ; pour Madame d'Estrades, au milieu d'un parc, en costume de bergère ; pour la délicieuse petite Mademoiselle de Duras. En revanche, la duchesse de Guiche donne des inquiétudes, et le prétendu Gustave III, qui n'est pas le roi, qui n'est même ni Roslin ni Hall en personne, mais un indiscutable suédois pourtant, déroute et embrouille.

Le Louvre, si l'on excepte Sophie Arnould, et encore ! ou le prince de Conti (celui du Temple), ne conserve guère que des anonymes. Une Sophie Arnould, toute semblable à celle du Louvre, est chez M. Panhard ; quelle est la bonne ? Hall se répétait donc ? Ceci n'est guère à discuter, puisque ses listes d'œuvres, publiées par M. Villot, dans la notice consacrée à l'artiste, indiquent très souvent le nombre de moutures tirées d'un original. La réplique d'une miniature n'a donc, *a priori,* rien de rédhibitoire. On vit des peintres redire jusqu'à quinze fois une tête qui avait plu. Dumont, Augustin, Isabey, pour ne signaler qu'eux, allaient jusqu'à cinq ou six exemplaires. Lorsque le nom reste le même pour les uns et les autres, tout est bien ; tout est déconcertant si le nom change. Une réplique du portrait de Castellane conservé dans la famille, est chez M. Panhard. On en a fait un duc d'Enghien ! Sophie Arnould donc, le prince de Conti, plus deux dames anonymes et deux hommes inconnus, en tout six miniatures de Hall, c'est le lot de notre grand musée national. C'est trop peu, en égard aux amateurs cités par nous, et au musée Wallace de Londres, qui en renferme dix-neuf.

Une telle réputation mérite que rien de douteux ne soit porté à son avoir. On peut suivre des filières. La principale serait celle-ci : A sa mort, Hall avait gardé par devant lui un assez grand nombre d'ivoires ébauchés, portraits impayés ou répliques, dont la plus grande partie s'en vint dans le cabinet du baron de Staël. A la vente après décès de ce dernier, Vivant Denon, admirateur et ami de Hall, poussa les meilleurs morceaux, qui lui furent adjugés. C'était le même Denon que Hall, en un jour de liesse, avait habillé en femme, et qui, de la figure chafouine et minaudière du sire, avait composé une frimousse à tromper les meilleurs juges. Denon n'eut pas tout, loin de là ; Daniel Saint, le miniaturiste de Joséphine Beauharnais, avait également puisé dans le fond du baron de Staël. Même on avait connu des Hall chez M. de Verninac, beau-frère d'Eugène Delacroix, qui avaient la toute pareille provenance, par don du baron de Staël, dont le trésor avait une abondance rare. M. de Verninac ayant disparu, ses Hall atteignirent des prix dérisoires.

Quant aux portraits de famille, aux mémoires, aux lettres, ils vinrent après diverses pérégrinations en la possession d'Adolphine-Mélanie-Isabelle, née en 1777, morte sans alliance, le 28 mars 1852. Ils sont à cette heure chez Madame Ditte, et furent en partie publiés en 1867 par M. Villot.

Hall disparu, qui voudra continuer sa manière ? Un très petit nombre de gens. Il fut trop un isolé, un dédaigneux d'autrui pour entraîner la foule à sa suite. Nous le disions, il n'eut ni atelier, ni élèves, il n'eut que des envieux. Jean-Laurent Mosnier ou Claude Hoin, qui sortiront un peu de la tradition française des pointillistes, et paraîtront inclinés dans le sens de Hall, se peuvent aussi bien — même de préférence — réclamer de Baudouin ou de Fragonard que de lui. Mosnier entrera à l'Académie dix-neuf ans après Hall, sans l'avoir beaucoup admiré ni suivi. L'identité est plus dans le procédé que dans les intentions esthétiques ; mais ce procédé n'est pas le privilège exclusif de Hall. Mosnier et Hoin l'ont pris à d'autres ; et l'âge du premier le séparant assez peu du Suédois, il y a fort à penser que Hall ne le soumit point à son jeu. Avant 1771, c'est-à-dire quand Hall se lance, Mosnier indique, dans un almanach, son domicile rue du Petit-

Bourbon, et sa profession de miniaturiste aux ordres de quiconque. Il a justement, cette année 1771, exécuté une effigie de la Reine qui eut une bonne presse. Sur ordre, il avait tiré quatre « duplicatas » de cette besogne dont il n'obtiendra le solde qu'après de nombreuses suppliques, quatre années écoulées, et beaucoup de belles promesses oubliées. A la façon des gens de son temps, mais avec plus de puissance, sinon autant de finasseries que Hall, Mosnier gouachait, s'attachait aux satins des robes, au précieux et au parfait du décor. Ses visages moins éthérés s'arrangeaient mieux de la parure poussée jusqu'à l'exagération.

Né en 1746, plus jeune que Hall de dix ans, Mosnier n'a pas ses quarante années révolues lorsqu'il entre à l'Académie en qualité d'agréé. Deux ans plus tard, il est en pied définitivement sur un portrait de Bridan. Les circonstances politiques lui paraissent graves ; tandis que Hall tente de retrouver la Suède en passant par la Belgique, Mosnier gagne l'Angleterre où Danloux, Ferrières, Pierre Violet et divers autres vont chercher leur vie. Il reste là-bas de 1792 à 1795, exposant à la Royal Academy, travaillant de préférence pour les émigrés de France rencontrés à Londres. De 1795 à 1818, il est en Russie, et pendant ces vingt-trois ans d'exil, il trouve à vivre, mais rien de plus. On le sent alors singulièrement déchu de sa grâce passée ; c'est on ne saurait dire quel ci-devant phraseur habile, tombé dans le bafouillage. Hall avait disparu au moment utile ; on ne l'avait pas vu promener un type démodé au milieu de nouvelles parades. Mosnier n'eut point ce bonheur. Son déclin pouvait intéresser les Moscovites, il eût semblé chez nous autres, ganache et désuet. Nous ne connaissons rien en France de cette partie de son existence, c'est tant mieux pour sa gloire !

Au plus beau de sa carrière, il n'est point un dessinateur hors de conteste ; certaines disproportions dans les figures, et le soin trop minutieux des à-côtés, la préoccupation trop évidente d'appeler les yeux féminins sur l'œuvre, ne sont point d'un très gros seigneur. Ce que nous dirions : « Un peintre des élégances », il l'est, plus que nul ne le fut, même Hall. Il y a chez lui moins de science peut-être, mais combien de

charme dans les ensembles ; et en raffinements, en pimplocheries, en fanfreluches autrement plus encore. Deux de ses miniatures dont l'une, datée de 1781, montre Madame de Fitz-James à sa toilette ; dont l'autre, en une pose identique, représente Marie-Paule-Angélique d'Albert, duchesse de Chaulnes, fournissent la preuve que Mosnier, comme Hall, ne dédaigne nullement la répétition d'une attitude. A vrai dire, les clientes elles-mêmés y incitaient les artistes ; leur choix se déterminait sur le vu de travaux antérieurs, dont les poses étaient plaisantes et qu'elles souhaitaient identiques pour elles-mêmes. Les dames de la Cour eurent de ces caprices, les « miniatures-perruches », pour marquer une tendre affection. On penserait que ce fut le cas pour Mesdames de Chaulnes et de Fitz-James, dont l'une est à M. Doistau et la seconde au baron de Schlichting.

Mosnier, qui est, en miniature, plus près de Roslin que Hall ne fut, aide à comprendre le parti pris mutin et évaporé mis en si belle place par Madame Vigée. Il y eut en 1775, grâce à la reine de France, une convention tacite entre tous les artistes, laquelle, bien entendu, ne fut point l'invention exclusive de Hall. Qu'on eût été charmé de ses façons de traduire les froufrous, ce n'est point à nier ; mais il avait perfectionné, et non pas fourni le thème. On estimera toutefois, d'après la capiteuse personne peinte par Mosnier vers 1780, et aujourd'hui dans la collection Doistau, combien le tard venu suit de près son confrère suédois, et comme il l'égale dans le portrait. La dame est anonyme, elle est assise sur un canapé que ses jupes encombrent ; elle tient un livre et porte un chapeau Lamballe. Elle serait, à premier examen, assez proche dans son allure générale de Marie-Gabrielle de Sinety, duchesse de Gramont-Caderousse, exposée en peinture par Madame Vigée. Le nom de la dame importe assez peu d'ailleurs, ce qui domine, c'est l'impression qu'on a d'être en présence d'un Hall, — d'un excellent Hall par



P.-A. HALL

LE BARON BERNICOURT

Ebauche

(A M. le comte Mimerel)

Page 58

P.-H. HALL

COMTE P. DE CORNEILLAN

GENDARME DU ROI

[illegible]

(A. M. le comte Mimerel)

Page 59



surcroît — et d'assister à la diffusion décisive d'une manière. Une dame, également en chapeau, mais dont les bras ont une gaucherie, est à M. Alphonse Kann. Elle vaut de pareilles remarques.

Avec des aperçus divers, plusieurs peintres de ces temps prirent une situation dans les parades somptuaires. Naturellement deux femmes, Mesdames Labille-Guiard et Vigée, puis des hommes de premier rang, Hoin et Vestier ; un secondaire, le sieur Rouvier ; des sous-ordres, Paliard, Le Tellier, L. Villars et Belin. De ceux-là cependant bien peu qui ne soient que miniaturistes. Les quatre premiers, femmes et hommes sont surtout, sont peintres à l'huile et au pastel. Le petit portrait sur ivoire est à leurs yeux une besogne bornée, un gagne-pain inglorieux et forcé, qu'il faut cultiver faute de mieux.

Par son âge Vestier serait le premier du groupe ; par l'entrée à l'Académie Madame Vigée et Madame Guiard priment. Toutes deux seront agréées en 1783, devançant de dix-huit mois Vestier, leur aîné de neuf ans. Aussi bien la miniature n'est-elle que pour très peu dans leur succès ; d'elles deux, la mieux servie par la renommée est Madame Vigée, dont on prise le talent ingénieux et la note toute neuve. Madame Guiard a le talent plus masculin ; elle étonne par ses pastels vigoureux, et la touche hardie de ses moindres travaux. L'une et l'autre exécuteront des miniatures, mais à leurs heures ; elles ne brillèrent dans le genre que par leurs fortes études, la pratique de genres moins empêchés. Madame Vigée assure en avoir tenté parfois, mais telle est la rareté de ses essais sur ce point qu'on n'en saurait signaler plus d'une dizaine. Encore pour atteindre à ce chiffre devons-nous faire cas de portraits gravés d'après elle en divers lieux. L'une de ces miniatures serait une princesse Potemski (?), en une posture étrange avec une tête trop grosse pour un corps et des bras trop courts. La dame est assise de profil au milieu d'une nature perdue dans les arrière-plans ; elle est accrochée des deux mains à son genou gauche,

et la figure tournée de face sourit au spectateur. La princesse n'est ni belle, ni très jeune, mais à défaut de signature elle se lie esthétiquement à d'autres œuvres peintes en Russie par Madame Vigée lors de son voyage, notamment les portraits de l'impératrice Élisabeth, femme d'Alexandre Ier, et de la belle Madame Skawronska aujourd'hui dans la collection Édouard André. C'est du Vigée de 1795, après l'émigration, un peu dérouté et gauche. D'elle, au moment de ses succès près de Marie-Antoinette, au temps de son voyage à Naples, à la cour où trône Emma Lyonna, courtisane mariée à Lord Hamilton, on ne sait aucune figure miniaturée. Il y a bien dans la collection Doistau, un petit ivoire sur boîte ronde, montrant l'artiste d'après une de ses effigies par elle-même ; mais il y aurait risque à le lui attribuer sans réserve.

Tout au contraire de sa rivale, Madame Labille-Guiard a commencé par la miniature. Née Adélaïde Labille, fille de Claude-Edme et de Marie-Anne Saint-Martin, elle avait été élevée rue des Petits-Champs, où sa famille voisinait avec François-Élie Vincent, peintre de Genève. La maison des Labille avait autrefois hébergé Madame du Barry; on ne manquera point de se réclamer plus tard de ce lien très fortuit pour se faire ouvrir les portes de la favorite. Vincent peignait en miniature et en émail comme tout bon Genevois ; c'était là un art de demoiselle ; Edme Labille n'eut aucune peine à laisser sa fille prendre les leçons de Vincent. On ignore tout des débuts de la jeune Adélaïde; ce qu'on sait fort bien par exemple, c'est qu'elle fut mariée très jeune à un sieur Guiard, de ses prénoms, Jean-Hugues, commis général à la recette du clergé. Ceci se passa en 1769, elle avait au plus vingt ans.

On a conservé d'elle un petit chef-d'œuvre appartenant à M. Fitz-Henry, représentant un portrait d'homme, grand comme un chaton de bague, qui est bien ce que l'art spécial du miniaturiste a laissé de plus parfait, même vis-à-vis de Hall, même vis-à-vis de Drouais. Je soupçonne que ce personnage, mis comme un seigneur, n'est que Claude-Edme Labille, père de Madame Guiard. Car cette petite merveille est signée *Labille femme Guiard* de la plus nette façon qui soit. Pour risquer un tel tour de force, il faut

des yeux de vingt ans. Son mariage d'ailleurs, loin de la détourner de son art, suivant qu'il arrive parfois, lui donnait une envie plus formelle de s'y faire un nom. Jean-Hugues Guiard, en dépit de ses attaches cléricales, n'était point un modèle, tant s'en faut. La vie de la jeune femme connut des traverses singulières. Guiard n'avait ni ses goûts ni son éducation ; les beaux-arts ne comptaient à ses yeux que comme source de bénéfices, il le cachait trop peu. Un secret penchant liait depuis l'enfance Madame Guiard au jeune François-André Vincent, fils de François-Élie. Ce garçon qui avait passé par Rome, et qui était peintre, s'en revint de là-bas durant une période fort maussade de la vie intime de Madame Guiard. Cependant la situation personnelle de celle-ci s'était affermie. Elle avait exposé, en 1776, une miniature d'elle-même, que la critique disait peu flattée, ce qui était flatteur. C'était, croyons-nous, le portrait ici reproduit où l'on voit une jeune femme devant son pupitre de miniaturiste. Vincent fils, une fois rentré en France, avait eu d'heureux débuts ; tout de suite Madame Guiard le rechercha, et le bon prétexte fut qu'il était son maître en peinture. Avait-elle tant besoin d'un professeur? En miniature certes non, car on connaissait d'elle nombre de morceaux d'une qualité hors de discussion. « Dans sa miniature, opinait un critique aimable, il y a une belle manière de faire, agréable et de beaucoup d'effet. » En fait, ce qu'on retenait d'elle c'étaient les admirables boîtes montrant Mesdames Adélaïde ou Victoire de France ses bonnes protectrices, personnes âgées alors, et que Madame Guiard accommodait divinement bien. Une de ces bonbonnières fait partie du trésor de M. le baron de Schlichting ; elle est décorée d'un portrait de Madame Adélaïde ; c'est l'effigie idéale. Hall n'aurait su dire avec cette conscience hardie et crâne la figure marquée de la princesse, et les atours de jeune femme dont elle est vêtue.

L'entrée de Madame Guiard à l'Académie, coïncidant avec celle de Madame Vigée-Le Brun, ameuta les petites jalousies. Les moins violents détracteurs insinuaient que ces dames avaient des répondants en haut lieu, d'où leur gloire. Vincent prenait pour lui une bonne part de ces calomnies ; on ne l'accusait ni plus ni moins que de parfaire les tableaux de

son élève et amie. Quant « à la Vigée », c'était mieux. Les papiers inédits de l'architecte Lequeu, misogyne fort notable, expriment tout à trac les histoires colportées, dont le ministre Calonne prend une bonne part.

Le résultat le plus appréciable du talent de Madame Guiard en miniature, c'est d'avoir initié à cet art Marie-Gabrielle Capet. Mademoiselle Capet, ce sera une dame Guiard plus alerte, moins retenue par les considérations d'école et de relations. Nous aurons à reparler de Gabrielle Capet, mais il la fallait signaler au passage. Dans un grand tableau peint, appartenant à M. Briois, Madame Guiard s'est montrée au milieu de ses deux élèves favorites, Mesdemoiselles Rosemont et Capet. Cette dernière restera fille, Mademoiselle Rosemont épousera le graveur Bervic. Mais, dès cette époque, Madame Guiard ne peignait plus guère de miniatures; les pastels et les tableaux prenaient tout son temps.

Il lui avait fallu attendre la loi sur le divorce pour se lier définitivement à Vincent; dès qu'elle le put, elle n'y manqua point. Ni lui ni elle n'étaient des tourtereaux ; pour tous deux, la cinquantaine avait sonné ; aussi ne purent-ils longtemps jouir de leur bonheur. Ils avaient élu domicile au Palais des Arts, dans l'un des appartements réservés aux membres de l'Institut national. C'est là que le 4 floréal an XI (24 août 1803) Madame Vincent mourut, laissant son pauvre ami tout désemparé et à demi fou de chagrin.



C'eût été très sûrement désobliger Madame Vincent, née Labille, « ci-devant Guiard », que de la classer parmi les peintres en miniature. D'année en année, elle convenait moins qu'elle l'eût jamais été. Pourtant elle le fut, et d'une qualité rarement rencontrée supé-

M. ROUVIER

MADAME FOACIER, NÉE SOUFFLOT

(A Madame de Saint-Martin Valogne)

Page 62



P.-A. HALL

LE MÉDECIN LEROY

(Collection Jacques de Saint-Albin

à Madame George Duruy)

Page 63

rieure. Sa note persuasive et enveloppante, la fierté de son jeu resteront, même au regard de Mosnier, même devant Hall. Pas un portraitiste n'entendit à l'égal d'elle la grâce d'une chevelure ou l'heureux désordre d'une toilette; elle suivait les modes sans en accepter le côté niais. La coiffure de Madame Adélaïde est d'un goût parfait, encore que l'échaufaudage jeunet sur un visage marqué notât quelque sottise de coquette surannée. Sur Vestier et sur Rouvier, elle avait l'avantage de la liberté et de la fougue; ses clairs dans les rendus de la soie valent ceux de Mosnier, avec beaucoup de dessin en plus. Elle fut de tout point une artiste douée, assurée et solide, que l'art de miniature s'honore d'avoir comptée parmi ses tenants.

Le grand secret des talents rencontrés en ces moments dans les travaux menus et précieux, c'est que tous, petits ou grands, modestes ou illustres, n'étaient pas que peintres sur ivoire. La majorité d'entre eux s'était appliquée à la science du dessin dans toutes ses branches. Depuis le linéaire jusqu'à la gravure même, ces gens avaient touché à tout, approfondi les procédés et détaillé les techniques les plus compliquées. Voici Antoine Vestier encore, dont certainement le renom de miniaturiste prime celui de peintre; Vestier a fait et pu faire de tout. Au fond, c'est d'abord un peintre et, par ce mot, nous devons comprendre ce que pensaient les très vieux, c'est-à-dire une sorte de maître ès arts graphiques, spécialisé dans un genre, mais les possédant tous. Les acceptions modernes faussent le sens de ces désignations; nous disons un peintre, un miniaturiste, un aquarelliste; les anciens disaient un peintre tout bonnement, et souvent ce peintre modelait ou sculptait, taillait le bois ou les métaux en figures, par-dessus le marché. C'est faute d'admettre



ces origines que tant de critiques tard venus parlent de ces choses avec des méprises risibles. Donc, Antoine Vestier, d'Avallon, était un peintre de la vieille observance. Il était venu de sa ville natale à Paris pour y étudier chez Messieurs de l'Académie. De là, la plénitude d'allure dans les petites choses et la désinvolture qu'il y met. Rien ne l'avait préparé à sa carrière future ; il est l'enfant d'un très maigre commerçant, Jacques Vestier ; sa mère est Mademoiselle Boullenot. Lorsqu'il s'en vient à Paris, en 1760, il a juste vingt-cinq ans, peu d'écus et moins de science que d'écus. Et lorsque, après son apprentissage aux ateliers officiels, il voudra tirer profit de ses premiers efforts, on le trouvera engagé dans une assez mauvaise voie. Pour vivre, il est entré chez un sieur Révérend, émailleur du commerce, travaillant pour les orfèvres. Ce Révérend rappelait, en moins riche, M. Phlipon, père de Madame Roland ; c'était un pseudo-artiste, fort industriel de sentiments et de goûts, qui n'eût point manqué de lancer Vestier dans son ornière s'il n'était mort. Il mourut à propos, car une histoire romanesque allait définitivement lier le jeune et imprudent Bourguignon à la fortune de Révérend. Celui-ci avait une fille, Marie-Anne; une idylle s'était vite ébauchée dans le trantran journalier qui faisait de l'apprenti un commensal obligé de la maison. D'ailleurs, aucune opposition à une alliance, ni de la part des Vestier, ni du côté des Révérend. Ce n'était pas l'union de deux fortunes, puisque Vestier père n'avait pas thésaurisé outre mesure. Seulement, voilà ! Antoine Vestier pourrait un jour continuer les affaires et produire pour la clientèle d'orfèvres de Révérend les petites horreurs bariolées et cuites en émail que l'on copiait d'après les maîtres. Cela, c'était le néant pour le jeune homme; la mort trancha la question. Antoine Vestier, qui détestait l'émail de pacotille, mais adorait Mademoiselle Révérend, ne manqua point de l'épouser aussitôt. Ils étaient à peu près du même âge, tous deux nés en 1740, lui en avril, elle en novembre. Pour la forme, il garda la boutique ouverte quelque temps, puis tout à coup il se jugea digne de mieux. Il ferait désormais le portrait en pastel, en peinture, en miniature surtout, même en émail si le cas échéait. Il s'en allait demeurer rue Salle-au-Comte, où naquit son premier enfant en

1765, Nicolas-Jacques-Antoine. Deux ans après, rue Bourg-l'Abbé, la petite Marie-Nicole naissait à son tour. Celle-ci sera ultérieurement élève de son père et deviendra la femme du célèbre François Dumont. Quant à Nicolas-Jacques-Antoine, il sera architecte et se mariera en 1793.

En renom posthume, peu de miniaturistes dépassent Vestier. Le dada moderne est de lui reporter généreusement tout ce qui, en miniature, est un peu gris, un peu pastel, avec, dans les fichus de femmes, ces lisérés de satin blanc d'un joli effet. Il y a lieu de redouter ces extensions, surtout si l'on veut bien prendre garde que Lié Périn, lui aussi, eut des gris et des rubans, que Mademoiselle Capet et cent autres en feront leur profit peu après. Pour dire le raisonnable en ceci, jamais Vestier ne s'annonça par des personnalismes aussi irréductibles que ceux remarqués chez Hall ou François Dumont. Il n'aime point à se répéter. On sait de lui des œuvres pointillées, léchées à outrance, d'autres savoureuses et larges, lancées de brio, en peintre. Un portrait de jeune fille appartenant à M. le comte de Loisne est un des premiers signés et datés de lui ; il fut exécuté à Londres, comme l'indique la mention : *Vestier fecit 1776 London*. C'est ici une révélation, car le voyage de Vestier à Londres n'était pas signalé. Il coïncidait avec la fermeture des ateliers de Saint-Luc et la célèbre exposition du Colisée. Les artistes français avaient appris le voyage en Angleterre à la suite de Gravelot et de Falconet. C'était la terre promise, où les sterlings redoraient assez volontiers les escarcelles vides. Reynolds n'était pas pour tous les moyens, comme on peut croire, et les gens moins haut cotés ramassaient ses miettes.

Ce portrait de son séjour à Londres, dans sa forme retenue et travaillée, accuse une première manière de Vestier assez inconnue. A trois ans de là, en 1779, la note moussue et vaporeuse prend le pas. Le portrait de Madame de Wenzel représente une dame à sa maturité « bienveillante », encore agréable, d'un galbe pur et d'une belle élégance. Elle et la duchesse de Polignac — je donne ces noms, mais sans en répondre — toutes deux dans le cabinet Panhard, attestent d'une méthode proche de Hall, plus proche encore de Madame Guiard. Mais où Vestier se fût-il produit en 1782, si

La Blancherie n'eût été là? Le voilà enrégimenté dans les clients du Salon de la Correspondance, dont le Bulletin signale aussitôt ses envois; on voit là deux miniatures de dames : « Petits morceaux ayant un mérite peu commun. Ils ont été remarqués par une touche douce et agréable, un coloris brillant et les caractères du dessin. » Cette note aimable est du peintre lui-même; c'était d'usage. Il répond aux reproches, qu'on lui fait encore, de se complaire en des tons grisaille. Seulement quelle idée plaisante Vestier n'a-t-il pas de joindre à ces deux portraits une Ninon de Lenclos d'après Mignard? Il est vrai qu'en ce moment l'Académie est un mirage pour lui, et que Mignard est un bon renom classique. Mais on a fait mieux encore pour son succès, c'est de répandre une légende. Bien plus tard, en 1806, *le Pausanias français,* la reprenant à son compte, écrira ces lignes : « Il a le premier donné du caractère à un genre, qui semblait ne devoir jamais en avoir, la miniature. Vestier a ouvert la route. » C'était peut-être faire trop bon marché des autres et majorer étourdiment son rôle. Ce qui peut se dire, c'est qu'il est de la bonne descendance française, gaulois, ironiste et franc. Qu'on lui donne pour modèle une femme laide, comme cette dame et ses deux enfants aperçus autrefois aux Alsaciens-Lorrains dans une peinture à l'huile, Vestier n'embellira pas cette frimousse rougeaude. Un jour, il avait montré



de Madame Vestier un peu trop de ce que Tartufe n'eût su regarder, et ce portrait existait encore à Avallon en 1865, chez les héritiers de Monfray. Mais alors Vestier était de l'Académie, où il était entré en 1786, il pouvait oser davantage. En 1789, une peinture de lui avait révélé aux Français bénévoles et crédules, ce Masers de Latude, qui restera son chef-d'œuvre à ses propres yeux, mais dans lequel le mélodrame politique tenait une place un peu envahissante. C'était le temps où sa fille allait épouser François

J.-H. FRAGONARD

J.-H. FRAGONARD

AL.-EV. FRAGONARD

(A M. A. Veil-Picard)

Page 67

Dumont, son jeune confrère de l'Académie, et il l'avait dite en miniature dans sa pose la plus avantageuse, tenant sa palette. Quant au reste, il est difficile de fournir une liste de ses œuvres. Les Salons de l'Académie, entre 1785 et 1798, ne signalent que des cadres de miniatures sous un numéro unique, sans désignation, sauf que, en 1796, il nous désigne : « une dame pinçant de la guitare ». Lui, si fier de son Latude, est cependant inquiété par la marche en avant du révolutionnaire Louis David. Les arts mineurs, sous toutes leurs formes, lui paraissent négligeables ; il a honte des ci-devant peints par lui avant « l'ère de la Liberté ». Nous ne saurons donc jamais qui est la dame âgée, assise dans une large bergère et lisant une lettre. Serait-ce Marie-Anne Révérend sur ses soixante ans ? on le voudrait penser, tant le peintre a mis d'intimité et de caresse en ce petit cadre conservé intact par M. A. Kann. C'est, d'ailleurs, à dix années de plus, le portrait frappant de la Madame Vestier du Louvre, exécuté par Dumont.

Successivement logé au Louvre, puis à la Sorbonne, Vestier avait tourné au régime nouveau et s'était rallié à David. Il le fallait alors, si l'on voulait vivre et ne pas nuire à l'établissement des siens. Ceci avait sauvé la mise de son gendre Dumont qui n'avait pas assez franchement rompu avec ses attaches. Sous l'Empire, Vestier n'a point abandonné la miniature, mais sa vue baisse. Comme l'explique Chaussard « de nouveaux talents se sont élevés... alors on a surpassé M. Vestier lui-même. Les peintres qui remportent aujourd'hui la palme de ce genre mettent dans leurs portraits plus d'éclat, plus de vigueur, plus de fini. » C'est le terme juste ; nous voyons dans la collection Kann un portrait de dame signé *Vestier 1804 ;* c'est encore galant et aimable, presque jeune, mais on devine que l'auteur a de l'âge et que ses moyens titubent. Lorsqu'il lui avait fallu quitter la Sorbonne, il était venu habiter 23, rue de Seine ; mais



ce n'était plus Vestier. Il mourut là le 24 décembre 1824, à quatre-vingt-quatre ans, inconnu de la génération nouvelle, très définitivement sorti de la mémoire de ses confrères.

A dix ans près, il était le contemporain de Claude-Jean-Baptiste Hoin, son compatriote bourguignon aussi, car d'Avallon à Dijon, c'est une course faisable en une journée. Mais dix années ont mis entre eux un intervalle plus considérable. La raison en est que Vestier est l'élève de Pierre et que Hoin a étudié chez Greuze. De Pierre à Greuze, un siècle!

Hoin fut surtout un pastelliste, un peintre de grandes figures; s'il descendait à la gouache, aux compositions d'illustrations aimables, il rappelait les meilleurs jours de Baudouin. Sa *Nina,* gravée en couleurs par Janinet, restera comme un type de composition habile et gracieuse. La Jeune Fille aux Roses, à M. Deutsch (de la Meurthe), est un morceau de qualité, moins libre qu'un Fragonard, mais d'une tenue exquise. En 1782, Hoin confiait au Salon de la Correspondance, refuge des jeunes, « une gouache représentant un tombeau consacré à son père et sa mère, dans un jardin disposé à la manière anglaise, où il n'a employé d'autre blanc que celui de zinc récemment découvert par M. Morveau ». Cette piété filiale, servant à une réclame, n'est-elle pas d'une allure moderne fort américaine ? Mais en célébrant le blanc de zinc de Morveau, Hoin ne pouvait prévoir les mécomptes d'après ; le noircissement de ces blancs, qui feront de certains visages poudrés des faces de Congolais. Par fortune, le blanc de zinc en était à ses débuts ; Morveau avait livré à Hoin des produits soignés ; celui-ci n'eut pas trop à souffrir de s'être offert aux expériences.

Ses miniatures ont de la rareté; elles ont aussi de l'imprévu. Un portrait de femme de la collection Fitz-Henry, cherché dans le jaunâtre et le ton chaud, est un bijou de coloris, de saveur de touche frissonnante et audacieuse. Ces recherches de symphonie ne sont point la trouvaille de nos récents équilibristes, qu'on y songe bien. Isabey aura aussi de ces recherches en tons sur tons. Augustin lui-même, plus occupé de dessin que de couleur, y viendra aussi. La femme peinte par Hoin est de physionomie lourde; ce n'est plus une jeunesse à cette date qui

paraît voisine de 1785. On avait cru à la Dugazon ; en 1785, celle-ci était encore jeune ; on a dit aussi Mademoiselle Contat. C'est possible, mais c'est tout aussi vraisemblablement une personne quelconque, « l'anonyme intégrale ». Elle est aussi bien sans nom.

A l'exemple de Descamps, de Laurent de Baccarat, de Mouchet, de Lemoine, Hoin restera fidèle à sa ville natale. Sa carrière très honorable s'est faite à Dijon ; il y mourra conservateur du Musée en 1817. Son portrait par lui-même, dans le cabinet Panhard, rappelle celui du prétendu Gustave III de Hall. Est-ce bien authentique, cette effigie ? On le voudrait croire.

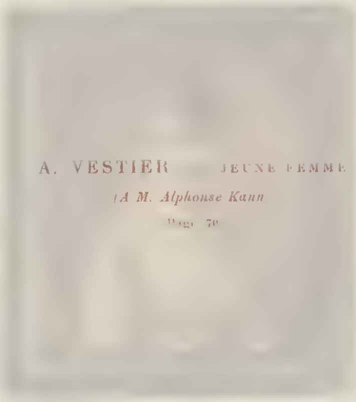
Si de ces peintres, miniaturistes occasionnels, nous venons à ceux de la profession pure, aux moyennes gens du Palais-Royal, spécialistes exclusifs de l'ivoire, nous sommes à un étiage moindre aussitôt. Les différences s'accusent par des timidités de facture, certaines puérilités, la passion de pousser trop loin, d'outrer les inutilités et de passer vite sur le difficile. Plus près de Vestier que de tout autre, mais à deux échelons plus bas, on rencontre Rouvier, celui-là professionnel de la miniature, seulement cela, obscur, inconnu — méconnu plutôt — et de pratique molle, de dessin hésitant, d'allure empêchée. De lui, tout est obscur. On ne peut déterminer ni sa naissance, ni ses origines, ni même l'endroit de sa mort. On le voit passer chez La Blancherie dès 1779, ce qui lui donne au moins vingt-cinq ans, l'âge approximatif de Madame Guiard. Dès 1778, il est signalé ; il habite rue Croix-des-Petits-Champs, « la maison neuve en face de la rue Coquillière », mais il n'est que le « sieur Rouvier ». Ni prénoms, ni lieu de naissance. Il a naturellement exécuté un portrait de La Blancherie qui ne lui ménage point les éloges. En 1782, il continue son abonnement à l'impresario, ce qui n'était point le cas ordinaire, car il ne manquait pas de gens pour trouver lourde la redevance exigée à la Correspondance. Aussi les éloges enflent-ils leurs pipeaux. « Cet artiste, dit le Bulletin, dont les ouvrages intéressèrent aux assemblées de 1780, ne dément pas l'espérance qu'on en avait conçue ; il joint à la ressemblance de la couleur et de l'agrément. » La couleur s'est volatilisée, mais l'agrément reste ; le procédé gris de Rouvier, c'est du Vestier plus sec, un

Hall passé à la lumière du jour. Le reproche à faire est le modelé subtil et par trop maigre. Dans une très jolie pièce qui nous donne les traits pâles et chlorotiques de Madame Foacier, fille du célèbre Soufflot, Rouvier a donné toute son haleine. On le sent manquer de profondeur. C'est à la fois exquis et un peu chiche, trop ténu et impondérable. La jeune dame est d'une distinction infinie, presque douloureuse; on lui sent des consomptions menaçantes. L'ajustement, fort étudié, rachète nombre de petites erreurs. De cette toilette en avance sur son temps, tarabiscotée, amplifiée à la mode de 1780, Rouvier a su composer un décor très seyant à la petite figurette chafouine et maigrichonne de la personne. Madame de Saint-Martin-Valogne, qui possède ce joyau de famille, détient assurément le chef-d'œuvre de Rouvier, comme nous la verrons posséder le Guérin le plus étourdissant qui nous soit venu.

Par cette pièce hors de pair, par quelques autres aussi de la même époque, tout pareillement conçues dans les tons cendre, nous devinons l'orientation de Rouvier dans le sens des touches pâlies, nacrées et apaisées. Cependant on peut admettre aussi que sa palette, fournie de bleu, de rose ou de carmin, offrît au soleil une proie facile et qu'il ne nous restât de Rouvier que les couleurs moins attaquées par la lumière. On sait pourtant des œuvres de lui, venues jusqu'à nous à peu près indemnes, qui sont d'ordonnance grisâtre.



Passé 1785, rien de Rouvier que nous ayons pu connaître. Un portrait de Madame Vigée, signé et daté 1785, est aujourd'hui chez J. Ward Usher, esquire. Ne l'ayant point vu je n'en puis rien dire, mais il est peu vraisemblable que la grande artiste ait offert ses traits à Rouvier. Ce n'est d'ailleurs qu'une impression basée sur ce fait qu'un client de La Blancherie, sauf qu'il transcrivît un portrait peint par



A. VESTIER — JEUNE FEMME
(A M. Alphonse Kann)
Page 70



N° 26. — HALL (P.-A.)

26 — MINIATURE OVALE, par *Hall* : Portrait de jeune femme, vue en buste, presque de face. Elle est vêtue d'un corsage rouge à manches de lingerie ; un fichu de linon retenu sur la poitrine par un bouquet de fleurs. La chevelure poudrée est ornée d'une rose.

Grand diam., 50 millim.

Petit diam., 40 millim.

Riche cadre en argent ajouré, à fronton, nœuds de ruban et guirlandes, enrichi de roses et de perles fines.

Adjudication 20 décembre 1911
12600



No 19



No 22 — LAWREINCE (Nicolas)



No 21



No 25



No 32



No 17



No 19



No 27



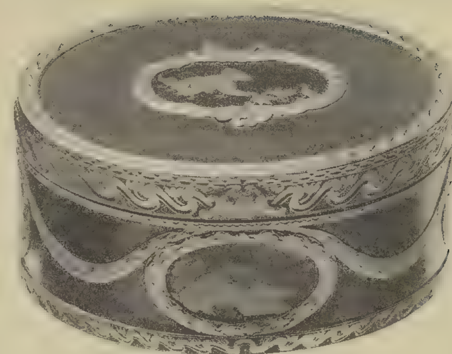
No 29



No 18



No 21



N° 75



N° 13



N° 20



N° 23



No 18



No 24



No 8

- 2125 -

adjudicatés 20 decem 1911. - 9100 -

adjugé 3.570

IMP. LÉON MAROTTE, PARIS